

*EKPHRASIS EAROS*  
LE TOPOS DE LA VENUE DU PRINTEMPS  
CHEZ DES AUTEURS BYZANTINS\*

MARINA LOUKAKI

La fin de l'hiver et la venue du printemps, avec les connotations qui s'y attachent – vie qui renaît, jeunesse, créativité, amour, joie et optimisme – ont été de tout temps une source d'inspiration pour l'homme dans tous les domaines de la création artistique. Dans la littérature grecque, et cela dès l'époque des poèmes homériques,<sup>1</sup>

\* Une version abrégée de ce travail a été présentée au Congrès International “Μίμησις in Byzantine Art : Classical, Realistic or Imitative?”, organisé par l'“Institute of History and Art and Culture, Pontifical University of Saint Paul II”, à Cracovie, 5-7 septembre 2012, dans le cadre d'une communication commune avec l'archéologue Dr. Eugénia Drakopoulou, sous le titre “Έαρ γλυκύ : Réflexions sur la représentation du printemps dans l'art et la littérature byzantins”.

<sup>1</sup> Voir p. ex. les comparaisons au chant II, 456-473 de l'*Iliade* :

οὔρεος ἐν κορυφῇς, ἔκαθεν δέ τε φαίνεται αὐγή,  
ὥς τῶν ἐρχομένων ἀπὸ χαλκοῦ θεσπεσίῳ  
αἴγλη παμφανόωσα δι' αἰθέρος οὐρανὸν ἴκε.  
Τῶν δ' ὥς τ' ὀρνίθων πετεηνῶν ἔθνεα πολλὰ  
χηνῶν ἢ γεράνων ἢ κύκνων δουλιχοδείρων  
Ἄσιω ἐν λειμῶνι Καῦστρίου ἀμφὶ ῥέεθρα  
ἔνθα καὶ ἔνθα ποτῶνται ἀγαλλόμενα πτερύγεσσι  
κλαγγηδὸν προκαθίζοντων, σμαραγεῖ δέ τε λειμῶν,  
ὥς τῶν ἔθνεα πολλὰ νεῶν ἄπο καὶ κλισιάων  
ἐς πεδίον προχέοντο Σκαμάνδριον· αὐτὰρ ὑπὸ χθών  
σμερδαλέον κονάβιζε ποδῶν αὐτῶν τε καὶ ἵππων.  
ἔσταν δ' ἐν λειμῶνι Σκαμανδρίῳ ἀνθεμόεντι  
μυριοί, ὅσση τε φύλλα καὶ ἄνθεα γίγνεται ὥρη.  
Ἦντε μυιάων ἀδινάων ἔθνεα πολλὰ  
αἱ τε κατὰ σταθμὸν ποιμνήϊον ἠλάσκουσιν  
ὥρη ἐν εἰαρινῇ ὅτε τε γλάγος ἄγγεα δεύει,  
τόσσοι ἐπὶ Τρώεσσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ  
ἐν πεδίῳ ἴσταντο διαρραῖσαι μεμαῶτες;

ou bien les fameux vers 146-149 du chant VI de l'*Iliade* sur le sort humain :

οἷη περ φύλλων γενεῇ τοίῃ δὲ καὶ ἀνδρῶν.  
φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη  
τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη·

des images, des métaphores, des comparaisons mais aussi de plus amples développements ou descriptions du printemps, autonomes ou s'intégrant dans divers contextes, figurent aussi bien en poésie qu'en prose. Dans l'Ancien Testament aussi, dans le *Cantique des Cantiques*, ce poème symbolique et lyrique par excellence qui a grandement influencé la littérature chrétienne, le paysage printanier de la campagne palestinienne<sup>2</sup> inspire le Poète : le bien-aimé évoque la venue du printemps et ses grâces pour appeler sa bien-aimée.<sup>3</sup> Ce thème était très prisé à l'époque hellénistique et durant la période de la seconde sophistique, laquelle voit aussi apparaître la poésie bucolique et le roman grec.<sup>4</sup> Il faut noter d'emblée que,

---

ὥς ἀνδρῶν γενεῇ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει ;  
ou encore les vers lyriques de Sappho sur l'hirondelle et le rossignol qui arrivent pour annoncer le printemps (fr. 135, 136, éd. E. LOBEL – D.L. PAGE, *Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Oxford 1955, 94) :

τί με Πανδίονις, Ὀϊρανα, χελίδω... ;  
ἦρος †ἄγγελος ἡμερόφωνος ἀήδων†

- <sup>2</sup> A. ROBERT, commentateur du *Cantique des Cantiques* (A. ROBERT – R. TOURNAY – A. FEUILLET, *Le Cantique des Cantiques*. Traduction et Commentaire (*Études bibliques*). Paris 1963, 119) dit notamment : “du mois du janvier au mois de mai, les plaines non cultivées et les parties fertiles de la Palestine forment un véritable tapis aux brillantes couleurs, anémone rouge, renoncule, tulipe ... L'événement sensationnel est, en effet, que la Palestine jadis dévastée reflorisse ; de même que la dévastation signifie le châtement, la floraison printanière symbolise le salut (Os. 15.5-8, opposé à 2.5, 14).”

- <sup>3</sup> *Cantique des Cantiques*, 2.10-13 :

Ἀνάστα ἐλθέ, ἡ πλησίον μου, καλή μου, περιστέρα μου,  
ὅτι ἰδοὺ ὁ χειμῶν παρήλθεν,  
ὁ ὑετὸς ἀπῆλθεν, ἐπορεύθη ἑαυτῷ,  
τὰ ἄνθη ὥφθη ἐν τῇ γῇ,  
καιρὸς τῆς τομῆς ἐφθακεν,  
φωνὴ τοῦ τρυγόνος ἠκούσθη ἐν τῇ γῇ ἡμῶν  
ἡ συκὴ ἐξήνεγκεν ὀλύνθους αὐτῆς,  
αἱ ἄμπελοι κυπρίζουσιν, ἔδωκαν ὀσμὴν.  
ἀνάστα ἐλθέ, ἡ πλησίον μου, καλή μου, περιστέρα μου.

- <sup>4</sup> Voir, p. ex., Théocrite, *Idylle* 8.37-48, éd. S.F. Gow, *Theocritus*, I. Cambridge 1952, 70.

ΔΑ. κρᾶναι καὶ βοτάναι, γλυκερὸν φυτόν, αἶπερ ὁμοῖον  
μουσίσδει Δάφνις ταῖσιν ἀηδονίσι,  
τοῦτο τὸ βουκόλιον παῖνετε· κῆν τι Μενάλκας  
τεῖδ' ἀγάγη, χαίρων ἄφθονα πάντα νέμοι.  
ΜΕ. ἔνθ' ὅις, ἔνθ' αἶγες διδυματόκοι, ἔνθα μέλισσαι  
σμήνεα πληροῦσιν, καὶ δρύες ὑψίτεραι,  
ἔνθ' ὁ καλὸς Μίλων βαίνει ποσίν· αἱ δ' ἂν ἀφέρπη,  
χὼ ποιμὴν ξηρὸς τηνόθι καὶ βοτάναι.  
ΔΑ. παντᾶ ἔαρ, παντᾶ δὲ νομοί, παντᾶ δὲ γάλακτος  
οὔθата πιδῶσιν, καὶ τὰ νέα τράφεται,  
ἔνθα καλὰ Ναῖς ἐπινίσσεται· αἱ δ' ἂν ἀφέρπη,  
χὼ τὰς βῶς βόσκων καὶ βόες αὐότεραι.

le printemps étant considéré comme la meilleure saison de l'année et le paysage printanier comme le plus beau, plusieurs de ses traits caractéristiques coïncident avec ceux qu'on attribue d'habitude au paysage naturel idéal et que, très souvent, le *topos* de la venue du printemps s'apparente au *locus amoenus*.<sup>5</sup> De plus, certains éléments de la description du paysage naturel printanier se retrouvent dans un autre *topos* littéraire, celui du jardin, ou dans les descriptions du paradis:<sup>6</sup> dans les lieux de l'utopie, les Champs Élyséens et sur l'île des Bienheureux des Anciens<sup>7</sup>

Du roman grec on retiendra pour exemple la scène à la fois bucolique et sensuelle du début du printemps, décrite par Longus dans le roman *Daphnis et Chloé*, 3.12, éd. M. D. REEVE, Longus, *Daphnis et Chloe*. Leipzig 1986, 38 : "Ἦδη δὲ ἦρος ἀρχομένου καὶ τῆς μὲν χιόνος λυομένης, τῆς δὲ γῆς γυμνουμένης καὶ τῆς πόας ὑπανθούσης οἱ τε ἄλλοι νομεῖς ἦγον τὰς ἀγέλας εἰς νομὴν καὶ πρὸ τῶν ἄλλων Χλόη καὶ Δάφνις, οἷα μεῖζονι δουλεύοντες ποιμένι. εὐθὺς οὖν δρόμος ἦν ἐπὶ τὰς Νύμφας καὶ τὸ ἄντρον, ἐντεῦθεν ἐπὶ τὸν Πᾶνα καὶ τὴν Πίτυν, εἶτα ἐπὶ τὴν δρῦν ὅφ' ἦν καθίζοντες καὶ τὰς ἀγέλας ἔνεμον καὶ ἀλλήλους κατεφίλου. ἀνεζητήσαντο καὶ ἄνθη στεφανῶσαι θέλοντες τοὺς θεοὺς· τὰ δὲ ἄρτι ὁ ζέφυρος τρέφων καὶ ὁ ἥλιος θερμαίνων ἐξῆγεν· ὅμως δὲ εὐρέθη καὶ ἴα καὶ νάρκισσος καὶ ἀναγαλλίς καὶ ὅσα ἦρος πρωτοφορήματα. ἡμέλχθη καὶ ἀπὸ αἰγῶν καὶ ἀπὸ οἴων τινῶν γάλα νέον, καὶ τοῦτο στεφανοῦντες τὰ ἀγάλματα κατέσπεισαν. ἀπῆρξαντο καὶ σύριγγος καθάπερ τὰς ἀηδόνας εἰς τὴν μουσικὴν ἐρεθίζοντες, αἱ δ' ὑπεφθέγγοντο ἐν ταῖς λόχμαις καὶ τὸν Ἴτυν κατ' ὀλίγον ἠκριβουν ὥσπερ ἀναμνησκόμεναι τῆς ψῆδης ἐκ μακρᾶς σιωπῆς.

<sup>5</sup> Pour un aperçu très général des *topoi* qu'on rencontre dans les descriptions littéraires du paysage naturel idéal, voir le chapitre 'Die Ideallandschaft' in E.R. CURTIUS, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Tübingen <sup>11</sup>1993, 190-206. Pour une étude intéressante qui s'appuie sur l'œuvre de Pentadius et fournit plusieurs exemples du motif du printemps tirés surtout de la littérature latine, voir M. GIOVINI, "Lo sento, l'inverno è fuggito": Pentadio e le simbologie primaverili dal mondo antico a Valafrido Strabone (con una postilla su Eliot). *Futur Antico* 2 (2005) 85-119.

<sup>6</sup> Sur le motif du jardin et ses symboliques dans l'Antiquité et le Christianisme, cf. lemma Garten, in RAC 8, 1048 sq. ; *Lexikon der christlichen Ikonographie* 2, 77-81 et lemma Paradises, *ibid.* 3, 375-382 ; L. BRUBAKER – A.R. LITTLEWOOD, Byzantinische Gärten, in M. CARROLL-SPILLECKE, *Der Garten von der Antike bis zum Mittelalter (Kulturgeschichte der antiken Welt, 57)*. Mainz 1992, 215. Ainsi, des éléments du paysage printanier entrent dans la description du jardin chez Eustathe/Eumathe Macrembolites, *Τὰ καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμινίαν*, 1.4-5 (éd. M. MARCOVICH. Leipzig 2001, 3-4), du jardin de sainte Anne chez Théodore Hyrtakēnos (J.F. BOISSONADE, *Anecdota Graeca*, III. Paris 1831, 6-67 ; cf. M.-L. DOLEZAL – M. MAVROUDI, Theodore Hyrtakenos' Description of the Garden of St. Anna and the Ekphrasis of Gardens, in A. LITTLEWOOD – H. MAGUIRE – J. WOLSCHE-BULMAHN, *Byzantine Garden Culture*. Washington, D.C. 2002, 105-158) etc.

<sup>7</sup> Voir, p. ex., la phrase de Lucien dans *Vera Historia*, 2.12-13 : αἰεὶ γὰρ παρ' αὐτοῖς ἔαρ ἐστὶ καὶ εἰς ἄνεμος πνεῖ παρ' αὐτοῖς ὁ ζέφυρος. ἡ δὲ χώρα πᾶσι μὲν ἀνθῆσιν, πᾶσι δὲ φυτοῖς ἡμέροις τε καὶ σκιεροῖς τέθηλεν (ed. M.D. MACLEOD, *Luciani Opera*, I. Oxford 1972, 108). Plus tard également, au XII<sup>e</sup> siècle, l'auteur anonyme de *Timarion* décrit les Champs Élyséens comme le lieu d'un éternel printemps [30.757-761, ed. R. ROMANO, *Pseudo-Luciano, Timarione (Byzantina et neo-hellenica neapolitana, 2)*. Napoli, 1974, 77] : οὐδὲ χειμῶν ἔπεισι τῷ χώρῳ ἢ ἀλλοίωσός τις τοῦ φαινομένου καταστήματος· ἀλλ' ἀφθαρτα

ou dans le Paradis de la Création,<sup>8</sup> le printemps règne éternellement.

Dans les *Progymnasmata*, les maîtres de rhétorique de la seconde sophistique ne manquaient pas d'inclure la description littéraire des saisons de l'année parmi les sujets appropriés pour le développement d'une *ekphrasis*.<sup>9</sup> Étant donné, par ailleurs, qu'à la même période, la représentation du printemps, soit comme saison personnifiée soit comme paysage naturel, constituait aussi un thème privilégié dans le domaine artistique<sup>10</sup> et que la référence à cette saison et à ses caractéristiques

καὶ ἀγῆρω πάντα καὶ μετὰ καρπῶν αἰδίων τὰ δένδρα καὶ ὥρα μία ἑαρινή, ἀμετάβλητος τὸ παράπαν καὶ ἀναλλοίωτος. τοῦτο δ' ἦν τὸ περὶ τὸν βίον θρυλλούμενον πεδίον Ἑλυσίων καὶ Ἀσφοδελὸς λειμῶν. Cf. H. MAGUIRE, *Paradise Withdrawn*, in LITTLEWOOD – MAGUIRE – WOLSCHKE-BULMAHN, *Byzantine Garden Culture* (cité n. 6) 24.

<sup>8</sup> Selon Georges le Moine, c'est au printemps qu'a eu lieu la Création : ἐπεὶ οὖν κατὰ τὸν καιρὸν τοῦτον ὁ θεὸς τὴν κτίσιν ἐδημιούργησεν, καὶ μαρτυρεῖ τῶν δένδρων ἢ βλάστησις, κατὰ τὴν θείαν ἀπόφασιν μέχρι νῦν ἀρχομένου τοῦ ἔαρος ἢ γῆ βλαστάνει βοτάνην χόρτου καὶ οἱ λειμῶνες ἀνθοῦσι καὶ τὰ δένδρα φύει καρπὸν. διὰ τοῦτο καὶ τὸν Ἰσραὴλ κατὰ τὸν καιρὸν τοῦτον ἠλευθέρωσε τῆς Αἰγυπτιακῆς δουλείας καὶ τῇ παρθένῳ Γαβριὴλ ὁ ἀρχάγγελος εὐηγγελίσαστο. εἰκότως οὖν κατὰ τὸν αὐτὸν καιρὸν καὶ ὁ Χριστὸς ὑπέμεινε τὸ σωτήριον πάθος. (C. DE BOOR, *Georgii monachi chronicon*, I. Leipzig 1904 [reimpr. et corr. P. WIRTH 1978], 316-317). Au XII<sup>e</sup> siècle, Constantin Manassès, dans sa *Chronographie*, décrit de façon plus détaillée aussi bien l'apparition de la terre et de la végétation durant la Création que le jardin d'Eden, en recourant à des caractéristiques du paysage printanier (voir aussi *infra* 102 et n. 109, 110).

<sup>9</sup> Théon, Προγυμνάσματα 118.6-119 (éd. M. PATILLON, *Aelius Théon, Progymnasmata*. Paris 1997, 66-69) : Γίνεται δὲ ἔκφρασις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ τόπων καὶ χρόνων ... χρόνων δὲ οἷον ἔαρος, θέρους, ἐορτῆς, καὶ τῶν τοιούτων ... Ἐπιχειρήσομεν δὲ τὰ μὲν πράγματα ἐκφράζοντες ἕκ τε τῶν προγεγονότων, καὶ τῶν ἐν αὐτοῖς γινομένων, καὶ ἐκ τῶν συμβαινόντων τούτοις, ... ἐὰν δὲ τόπους ἢ χρόνους ἢ πρόσωπα ἢ ἐκφράζωμεν, μετὰ τῆς περὶ αὐτῶν διηγήσεως ἀφορμὰς ἔξομεν λόγων καὶ ἐκ τοῦ καλοῦ καὶ ἐκ τοῦ χρησίου καὶ ἐκ τοῦ ἡδέος. Pseudo-Hermogène, Προγυμνάσματα, 10 (éd. H. RABE, *Hermogenes Opera*. Leipzig 1913, 22-23) : Γίνονται δὲ ἐκφράσεις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ καιρῶν καὶ τόπων καὶ χρόνων καὶ πολλῶν ἐτέρων. ... χρόνων δὲ οἷον ἔαρος, θέρους, ἐορτῆς ... ἐὰν δὲ τόπους ἐκφράζωμεν ἢ χρόνους ἢ πρόσωπα, ἔξομεν τινα καὶ ἐκ τῆς διηγήσεως καὶ ἐκ τοῦ καλοῦ ἢ χρησίου ἢ παραδόξου λόγον. Aphthonius, Προγυμνάσματα (éd. H. RABE, *Aphthonii progymnasmata*. Leipzig 1926, 37) : Ἐκφραστέον δὲ πρόσωπά τε καὶ πράγματα, καιροὺς τε καὶ τόπους, ἄλογα ζῶα καὶ πρὸς τούτοις φυτὰ ... καιροὺς δὲ ὡς ἔαρ καὶ θέρος, φράζων ὅποσα παρ' αὐτὰ προέρχεται τῶν ἀνθρώπων ... ἐκφράζοντας δὲ δεῖ πρόσωπα μὲν ἀπὸ τῶν πρώτων ἐπὶ τὰ τελευταῖα ἰέναι, ... καιροὺς δὲ καὶ τόπους ἐκ τῶν περιεχόντων καὶ ἐν αὐτοῖς ὑπαρχόντων. Nicolas, Προγυμνάσματα (éd. J. FELTEN, *Nicolai progymnasmata*. Leipzig 1913, 68) : ἐκφράζομεν δὲ τόπους, χρόνους, πρόσωπα, πανηγύρεις, πράγματα. ... χρόνους δέ, οἷον ἔαρ, θέρος. Pour un aperçu minutieux de ce que nous enseignent les *Progymnasmata* concernant l'*ekphrasis*, voir R. WEBB, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. Farnham 2009, 39-59.

<sup>10</sup> Pour des représentations de saisons dans l'art de l'Antiquité tardive, voir *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, lemma Ὠραι/Καιροί. Pour les représentations de pay-

téristiques est fréquente dans les descriptions littéraires (*ekphraseis*) d'œuvres de l'art monumental ou de petits objets.<sup>11</sup> Notons en outre, comme les théoriciens l'ont souligné à plusieurs reprises, qu'une *ekphrasis* n'est le plus souvent pas une œuvre autonome, mais s'insère en les enrichissant dans divers types de textes,<sup>12</sup> selon les besoins de l'auteur. Par conséquent, la description d'une saison, et notamment du printemps, est utilisée dans une vaste gamme de genres littéraires et l'on comprend dès lors pourquoi le printemps constituait un sujet d'exercice privilégié pour les futurs rhéteurs dans les Écoles de rhétorique qui fonctionnaient jusqu'au VI<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.<sup>13</sup> Dans le milieu scolaire, cette description se laisse

---

sages naturels à l'époque protobyzantine, voir les diverses études de H. MAGUIRE, dont : *Art and Eloquence in Byzantium*, Chap. II. Description. Description of Spring. Princeton 1981, 42-52 ; *Earth and Ocean : The Terrestrial World in Early Byzantine Art (Monographs on the Fine Arts, 43)*. University Park, Pennsylvania 1987 ; Christians, Pagans, and the Representation of Nature, in D. WILLERS – K. RUDOLF – Th. GELZER – H. ACKERMANN (éds.), *Begegnung von Heidentum und Christentum im spätantiken Ägypten*. Riggisberg 1993, 131-160, et récemment, *Nectar and Illusion : Nature in Byzantine Art and Literature*. Oxford 2012, avec une bibliographie mise à jour.

<sup>11</sup> Notons à titre d'exemple la fameuse *ekphrasis* de Lucien dans *De domo* (9-12, éd. M.D. MACLEOD, *Luciani Opera*, I [cité n. 7] 61-62) à propos d'un des tableaux qui ornaient les murs d'une villa. Le rhéteur admire la beauté des couleurs et la vivacité de cette représentation du printemps qui, grâce au talent du peintre, ne se fane jamais et séduit toujours le spectateur. Dans une prairie, un cheval galope paisiblement, soumis à son cavalier, tandis qu'un paon déploie sa queue multicolore qui scintille dans le soleil et rivalise avec les couleurs des fleurs. Un navire, aux voiles gonflées par la brise, glisse si doucement sur les vagues que même un homme qui n'a pas l'habitude de naviguer sur mer éprouve le désir d'entreprendre une traversée. Pour les descriptions d'œuvres d'art chez Lucien, voir S. MAFFEI, *Luciano di Samosata. Descrizioni di opere d'arte*. Torino 1994 ; M. CISTARO, *Sotto il velo di Pantea : Images e Pro imaginibus di Luciano*. Messina 2009, spécialement sur ce passage, 42-47.

<sup>12</sup> Pseudo-Hermogène, *Προγυμνάσματα* 10 (cité n. 9) 23.15-19 : Ἰστέον δέ, ὡς τῶν ἀκριβεστέρων τινὲς οὐκ ἔθηκαν τὴν ἔκφρασιν εἰς γύμνασμα ὡς προειλημμένην καὶ ἐν μύθῳ καὶ ἐν διηγήματι καὶ ἐν τόπῳ κοινῷ καὶ ἐν ἐγκωμίῳ· καὶ γὰρ ἐκεῖ, φασίν, ἐκφράζομεν καὶ τόπους καὶ ποταμούς καὶ πράγματα καὶ πρόσωπα. Ainsi, pour un *epithalamion* ou un *genethliakon*, Pseudo-Ménandre recommande le développement d'une *ekphrasis* de la saison de l'année où a lieu l'événement du mariage ou de la naissance (*Περὶ ἐπιδεικτικῶν*, 408, 410, 412, éd. D.A. RUSSEL – N.G. WILSON, *Menander Rhetor*. Oxford 1981, 150, 156, 158).

<sup>13</sup> Comme le montrent des œuvres de professeurs de rhétorique tels que Himérios (*Προτρεπτικὴ πρὸς τὸ χρῆναι τὴν ποικιλίαν τὴν ἐν τοῖς λόγοις ἀσπάξασθαι*, 34-45, éd. A. COLONNA, *Himerii declamationes et orationes cum deperditarum fragmentis*. Rome 1951, Or. 68, 239-240), Libanius (*Προγύμνασμα* XII 7, éd. R. FOERSTER, *Libanii opera*, VIII. Leipzig 1915, 479-482), Procopius de Gaza (*Opuscula* 1-5, éd. E. AMATO, *Procopius Gazaeus, Opuscula Rhetorica et Oratoria*. Berlin-New York 2009, 15-41 ; *idem*, *Rose di Gaza. Gli scritti retorico-sofistici e le Epistole di Procopio di Gaza*. Alessandria 2010), Choricus de Gaza (*Διαλέξεις* XVI et XXXIX, éd. R. FOERSTER – E. RICHTSTEIG, *Choricii*

stéréotyper, devient un motif aux composantes spécifiques, si bien qu'on la rencontre chaque fois qu'une référence au printemps est jugée opportune pour le sujet développé par l'auteur.

Un des meilleurs modèles scolaires pour la rédaction d'une description du printemps est l'*ekphrasis Earos* de Libanius, qui figure dans ses *Progymnasmata*.<sup>14</sup> Les sujets principaux, dans l'ordre exact de leur apparition, sont les suivants :<sup>15</sup>

Définition	Printemps = Délivrance. Les liens de l'hiver se sont dénoués. <sup>16</sup>
Ciel	Lumière a. Jour : Évanouissement des nuages. <sup>17</sup> L'aurore aux doigts de rose. <sup>18</sup> Le soleil doux et tendre → un plaisir pour le corps humain. <sup>19</sup> b. Nuit : Le firmament étoilé → une jouissance pour celui qui veille. <sup>20</sup>
Terre	Végétation, plantations → la joie de l'agriculteur. <sup>21</sup> Des feuilles sur les arbres → promesse de fruits. <sup>22</sup>
Mer	Calme et belle → navigation et commerce. <sup>23</sup>
Météorologie	Pluies et tempêtes cessent → les routes sont praticables. <sup>24</sup>
Eau	Les eaux des fleuves sont calmes et limpides. Les torrents paisibles. Les sources sont meilleures qu'en hiver. <sup>25</sup>

Gazaei opera. Leipzig 1929, 196-107, 476-478).

<sup>14</sup> Libanius, Προγυμνάσματα (cité n. 13) XII 7.

<sup>15</sup> Notons que Libanius s'efforce de faire correspondre, à chaque élément que contient l'éloge de la saison, le plaisir et le bénéfice qu'offre celle-ci, selon les conseils théoriques des maîtres de rhétorique qui l'ont précédé. Voir *supra*, n. 9.

<sup>16</sup> λύει μὲν γὰρ ὥσπερ ἐκ δεσποτηρίου τοὺς ἀνθρώπους τοῦ χειμῶνος (XII 7.1).

<sup>17</sup> ἐλευθεροῖ γὰρ τὰς ἀκτῖνας τῶν νεφῶν (XII 7.1).

<sup>18</sup> Τότε δὴ καὶ τὴν ἡῶ ῥοδοδάκτυλον ἔξεστι προσεῖπείν (XII 7.3).

<sup>19</sup> φαῖδρός τε ἥλιος καὶ ἡμερος καὶ τερπνὸς τοῖς σώμασι θερμότερος μὲν ἢ τοῦ χειμῶνος προσβάλλων, οὕτω δ' εἰς ἀμετρίαν τῆς θερμότητος ἐκβαίνων, ὃ δὴ τοῦ θέρους πέφυκε ποιεῖν, ὥσθ' ἡδέως ἂν τις ὑπ' αὐτῷ μέρος οὐ μικρὸν τῆς ἡμέρας διατρίψει (XII 7.2).

<sup>20</sup> ἀλλὰ καὶ τὴν νύκτα ποιεῖ τερπνὴν τὰ ἀστρα φαινόμενά τε καὶ οὐ κρυπτόμενα. καὶ γίνεται ἀγρυπνοῦντι θέαμα ἡδιστον πεποικιλμένος τοῖς τύποις ὁ οὐρανός (XII 7.3).

<sup>21</sup> ἡ γῆ δὲ τὰ παρ' αὐτῆς ἐκφέρει, καὶ χλωρὰ τότε τὰ λῆια γεωργοῦς εὐφραίνοντα ταῖς ἐλπίσιν (XII 7.4).

<sup>22</sup> δένδρα τὴν κόμην ἀπολαμβάνει καὶ πάντα ἐν ἐπαγγελίας καρπῶν (XII 7.4).

<sup>23</sup> ἀνοίγνυται τότε καὶ ἡ θάλαττα τοῖς πλωτήρσιν. οὐ γὰρ ὑψηλὰ τότε τὰ κύματα οὔτε ὄρεσιν εἰκότα, ἀλλ' ὕπτια μὲν αὐτῇ τὰ νῶτα, ἐμπόρων δὲ μεστὰ τῶν τε τὰ πελάγη περαιουμένων τῶν τε κατὰ γῆν ἐπιμυγνόντων (XII 7.5).

<sup>24</sup> οὐ γὰρ ὁδοὶ τραχεῖαι οὔτε ὄμβροι λυπηροί. ἀλλὰ καὶ αὐτὸ τὸ πορεύεσθαι καὶ παρ' ἀλλήλους ἰέναι τῶν κερδῶν οὐ μείον εἰς ἡδονήν (XII 7.5-6).



Monde animal et humain	<p>Énergie.<sup>26</sup></p> <p>a. Des oiseaux volent et chantent allégrement (hirondelle et rossignol / le mythe de Procné et Philomèle).<sup>27</sup></p> <p>b. Les agneaux bêlent.<sup>28</sup></p> <p>c. Accouplement.<sup>29</sup></p> <p>d. Des fleurs dans les champs (roses, violettes, lys) → parfum.<sup>30</sup></p> <p>e. Les gens comme régénérés s'amuse et savourent la beauté de la nature dans les champs,<sup>31</sup> ornent leurs tables de roses, se coiffent de couronnes, dégustent du vin.<sup>32</sup> Chasseurs, archers et cavaliers s'adonnent à leurs occupations.<sup>33</sup></p> <p>Les villes sont joyeuses ← marché florissant.<sup>34</sup></p> <p>Les vierges dorment paisiblement.<sup>35</sup></p>
Dieux	Gloire ← Encens et couronnes de roses, les offrandes des hommes. <sup>36</sup>

Certes, le texte de Libanius ne comporte pas tous les motifs qu'on peut rencontrer dans une *ekphrasis* du printemps. Grâce à un autre *progymnasma*, cette fois versifié, de l'Antiquité tardive, la fameuse épigramme de Pseudo-Méléagre (n°

<sup>25</sup> ποταμοὶ δὲ οἱ μὲν ἀέναοι καθαροί, οἱ δὲ χεῖμαρροι σωφρονέστεροι. καὶ αἱ πηγαὶ δὲ πολὺ βελτίους ἢ τοῦ χειμῶνος (XII 7.6).

<sup>26</sup> ἀργεῖν δ' ἐν τούτοις ἐθέλει μὲν οὐδεὶς (XII 7.7).

<sup>27</sup> ἄδει μὲν ἐν ἔαρι χελιδῶν, ἄδει δὲ καὶ ἀηδῶν, αἱ Πανδίωνος θυγατέρες αἱ ἡδικημέναι παρὰ τοῦ Θρακός. ἀλλὰ καὶ τὰ ἄλλα τῶν ὀρνίθων γένη φαίνεται πανταχοῦ πετόμενα καὶ τοῖς οἰωνισταῖς ὀξεῖας ποιεῖται τὰς μαντείας (XII 7.8).

<sup>28</sup> ἀγροὶ δὲ ἡδιστοὶ φωνῇ τε ἀρνῶν (XII 7.8).

<sup>29</sup> κινεῖται δὲ πρὸς μίξιν τὰ πετεινὰ καὶ τὰ ἄλλα πάντα (XII 7.8).

<sup>30</sup> ἀνθέων ὀδμαῖς ..., τοῖς ἀνθεσι. τῷ ῥόδῳ, τῷ ἴψ, τῷ κρίνῳ, τοῖς ἄλλοις ἃ ἡδὺ μὲν ἰδεῖν, ἡδὺ δὲ καὶ εἰς χεῖρας λαβεῖν (XII 7.7-8).

<sup>31</sup> εἰκόμασι δ' ἀναβεβιωκόσιν οἱ ἄνθρωποι τὰ πολλὰ μὲν ἀγοράζοντες, χωροῦντες δὲ καὶ ἐπ' ἀγροῦς καὶ τρυφῶντες ἐν ὀρνίθων τε ψδαῖς καὶ ἀνθέων ὀδμαῖς (XII 7.7).

<sup>32</sup> ἐπὶ ταῦτα τὸ ἔαρ ἐξάγει τοὺς ἀνθρώπους καὶ κατακλίνει καὶ εὐωχεῖ τερπομένους μὲν οἶνῳ, τερπομένους δὲ στεφάνοις. οὐδὲ γὰρ ἀνέχονται συμπίνειν ἄνευ ῥόδων, ἀλλ' ἔστι ταῦτα πανταχοῦ πολλὰ, ἐν τραπέζαις, ἐν ἐκπώμασιν, ἐν χερσίν, ἐν κεφαλαῖς, τὰ δὲ καὶ διέρριπται κατὰ γῆς (XII 7.9).

<sup>33</sup> πρὸς ἔργον δ' ἐπείγεται καὶ μελέτην ὁ ἵππεύς, ὁ τοξότης, ὁ κυνηγέτης (XII 7.7).

<sup>34</sup> ταῦτα καὶ τὰς πόλεις παιδροτέρας ποιεῖ γεωργῶν κομιζόντων τε καὶ ἀποδιδομένων (XII 7.10).

<sup>35</sup> μετὰ τούτων καὶ αἱ παρθένοι καθεύδουσι (XII 7.10).

<sup>36</sup> ῥόδα ὄψει λάμποντα. τιμάται γὰρ τὸ ἄνθος καὶ ἀγαπᾶται μάλιστα τῆς ὥρας τὸ χάριεν δεικνύον. χαίρουσι δ', οἶμαι, καὶ οἱ θεοὶ τοῖς ἀπὸ τούτων στεφάνοις ὥσπερ καὶ λιβανωτῷ (XII 7.10).

363) du livre IX de l'*Anthologie Grecque*,<sup>37</sup> on peut élargir la thématique standard : gouttes matinales, le souffle du zéphyr, le pasteur et sa syrinx, la vigne fleurie (ainsi que Dionysos dans des textes profanes), Alcyon, les abeilles laborieuses qui préparent le miel et le déposent dans les rayons.<sup>38</sup>

Cependant, Libanius, d'une part, offre à l'étudiant et futur rhéteur le cadre thématique et ses éléments de base et, d'autre part, il lui fournit le fil à suivre dans le développement du sujet, en commençant par le ciel, pour descendre ensuite

<sup>37</sup> Sur le problème de la paternité et la date de cette épigramme qu'on situe d'habitude après Nonnos, voir A. WIFSTRAND, *Von Kallimachos zu Nonnos. Metrisch-stilistische Untersuchungen zur späteren griechischen Epik und zu verwandten Gedichtgattungen*. Lund 1933, 168-170 ; A. CAMERON, *The Empress and the Poet : Paganism and Politics at the Court of Theodosius II*, in J. WINKLET – G. WILLIAMS (éds.), *Later Greek Literature*. Cambridge 1982 (réimpr. *Literature and Society in the Early Byzantine World*. London 1985, II), 231-232 ; pour des commentaires sur cette épigramme par rapport au *topos* du printemps, voir aussi C. DE STEFANI, *L'epigramma longum tardogreco e bizantino e il topos dell'arrivo della primavera*, in A.M. MORELLI (éd.), *Epigramma longum. Da Marziale alla tarda antichità. Atti del Convegno internazionale Cassino, 29-31 maggio 2006*, II. Cassino 2008, 574-575 et n. 9, 11. Si je me réfère tout spécialement à cette épigramme, c'est à cause de son caractère progymnasmatique (M.D. LAUXTERMANN, *What is an Epideictic Epigram?*, *Mnemosyne* 51 (1998) 533 ; DE STEFANI, *op. cit.*, 575, n. 11) et parce qu'elle a influencé ultérieurement des auteurs byzantins tels que Jean Géomètre (A. KAMBYLIS, *Das griechische Epigramm in byzantinischer Zeit. Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* n.F. 20 (1994-1995) 33-40 ; M.D. LAUXTERMANN, *Byzantine Poetry from Pisides to Geometres* (WBS, 24/1). Wien 2003, 119). Il est pourtant indéniable que le motif du printemps figure dans plusieurs épigrammes de l'*Anthologie Grecque*. À titre indicatif, dans le livre X de l'*Anthologie*, au moins huit épigrammes sur les seize premières s'échelonnant entre le III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. (Léonidas de Tarante) et le VI<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. (Paul le Silentiaire, Agathias) sont consacrées à la venue du printemps. Voir KAMBYLIS, *op.cit.*, 34 ; DE STEFANI, *op. cit.*, 572.

<sup>38</sup> Χείματος ἡνεμόεντος ἀπ' αἰθέρος οἰχομένοιο  
πορφυρέη μείδησε φερανθέος εἶαρος ὥρη.  
γαῖα δὲ κυανὴ χλοερὴν ἐστέψατο ποίην  
καὶ φυτὰ θηλήσαντα νέοις ἐκόμησε πετῆλοις.  
οἱ δ' ἀπαλὴν πίνοντες ἀεξιφύτου δρόσον Ἡοῦς  
λειμῶνες γελῶσιν ἀνοιγομένοιο ῥόδοιο.  
χαίρει καὶ σύριγγι νομεὺς ἐν ὄρεσσι λιγαίνων,  
καὶ πολιοῖς ἐρίφοις ἐπιτέρπεται αἰπόλος αἰγῶν.  
ἤδη δὲ πλώουσιν ἐπ' εὐρέα κύματα ναῦται  
πνοῖῃ ἀπημάντῃ Ζεφύρου λίνα κολπώσαντες.  
ἤδη δ' εὐάζουσι φερεσταφύλῃ Διονύσῳ  
ἄνθει βοτρυόεντος ἐρεψάμενοι τρίχα κισσοῦ.  
ἔργα δὲ τεχνήεντα βοηγενέεσσι μελίσσαις  
καλὰ μέλει, καὶ σίμβλῳ ἐφήμεναι ἐργάζονται  
λευκὰ πολυτρήτοιο νεόρρυτα κάλλεα κηροῦ.  
πάντῃ δ' ὀρνίθων γενεῇ λιγύφωνον αἶδει,  
ἀλκυόνες περὶ κύμα, χελιδόνες ἀμφὶ μέλαθρα.



sur la terre, passer par la mer, le monde végétal et animal, l'homme et arriver finalement aux dieux. De telles instructions figurent aussi, sous une forme abrégée, dans des manuels de rhétorique plus tardifs, p. ex. dans le *Traité sur les huit parties du discours* (Περὶ τῶν ὀκτῶ μερῶν τοῦ ῥητορικοῦ λόγου<sup>39</sup>).

Dans la littérature classicisante de l'époque protobyzantine (IVe-VIe siècle), on ne s'étonnera pas de voir les auteurs chrétiens, aussi bien que leurs collègues païens, suivre la tradition des genres et des sujets littéraires de l'Antiquité tardive et composer des œuvres exemptes de tout élément chrétien. Les descriptions du printemps en prose ou en vers comportant des éléments purement païens sont donc très fréquentes jusqu'à la fin du VIe siècle.<sup>40</sup> Cette thématique était d'ailleurs très chère à l'École de rhétorique de Gaza,<sup>41</sup> comme en témoignent les œuvres

<sup>39</sup> Περὶ τῶν ὀκτῶ μερῶν τοῦ ῥητορικοῦ λόγου (C. WALZ, *Rhetores Graeci*, III. Stuttgart 1834, 596) : ἐκφράζονται καιροί, οἷον χειμῶν, ἔαρ καὶ τὰ τοιαῦτα, καὶ χρὴ ἐν τούτοις ἄρχεσθαι ἀπὸ τῶν προηγουμένων, καὶ διέρχεσθαι διὰ τῶν ἐξῆς πάντων· οἷον ἐπὶ ἔαρος, ὅτι ὁ χειμῆριος μὲν ζόφος ἐδιώχθη, τοῦ ἡλίου ἀναβαίνοντος ὑψηλότερον· αἰθμαῖζουσα δὲ ἡ ἡμέρα πανταχοῦ, καὶ ὁ οὐρανὸς τοιόσδε, καὶ οἱ ἀστέρες τοιοῖδε· ταῦτα γὰρ προλεκτέον, εἴτα περὶ τοῦ ἄερος, ὅτι τοιόσδε· καὶ μετ' αὐτὸν περὶ τῆς γῆς καὶ τῶν ἐξ αὐτῆς ἀνθέων, δένδρων, λειμῶνων, ὄλων τῶν πτηνῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν τοιοῦτων· ἔπειτα ῥητέον περὶ τῆς θαλάσσης καὶ τῶν ἐν αὐτῇ, τῶν ἀλιέων, τῶν ναυσιπλοούντων καὶ τῶν τοιοῦτων. Sans doute, ce traité date-t-il d'une époque après le Xe siècle (C. RAPP, *Comparison, Paradigm and the Case of Moses in Panegyric and Hagiography*, in M. WHITBY (éd.), *The Propaganda of Power. The Role of Panegyric in Late Antiquity*. Leiden–Boston–Köln 1998, 296 et n. 92). Récemment, Th. Conley a estimé qu'il existe de sérieux indices permettant de la situer à l'époque des Paléologues (*Rummaging in Walz's Attic: Two Anonymous Opuscula in Rhetores Graeci*. *GRBS* 46 (2006) 115-117).

<sup>40</sup> Voir, à titre indicatif, quelques exemples : *ekphrasis* du printemps dans le *prooemium* du discours prosphonétique d'Himérios adressé au proconsul Basile durant les Panathénées (Or. 47, éd. COLONNA, *Himerii declamationes* [cité n. 13] 190 sq.), dans les *Διονυσιακά* de Nonnos (II 130-135, III 10-29, IV 127-141 etc., éd. R. KEYDELL, *Nonni Panopolitani Dionysiaca*, I. Berlin 1959, 35, 63-64, 90), des épigrammes d'Agathias (X, 14), de Paul le Siléntaire (X, 15) et de Théétète le scholastique (X, 16) dans l'*Anthologie Grecque*, mais aussi les vers 286-295 dans l'*ekphrasis* de Sainte-Sophie de Paul le Siléntaire ou les vers 20-25 dans l'*ekphrasis* dite de l'ἄμβωνος (éd. C. DE STEFANI, *Paulus Silentiarius, Descriptio Sanctae Sophiae, Descriptio Ambonis*. Berlin–New York 2011, 19-20, 72-73). Pour d'autres exemples, voir *infra* 86 et n. 42, 43, 44.

<sup>41</sup> La recherche contemporaine s'est intéressée de très près à Gaza. Celle-ci passe pour l'exemple par excellence de la cohabitation harmonieuse du christianisme avec la tradition culturelle précédente. Voir les études réunies in B. BITTON-ASHKELONY – A. KOFKY, *Christian Gaza in Late Antiquity*. Leiden 2004 ; C. SALIOU (éd.), *Gaza dans l'Antiquité Tardive. Archéologie, rhétorique et histoire. Actes du colloque international de Poitiers (6-7 mai 2004)* (*CARDO 2. Études et Textes pour l'Identité Culturelle de l'Antiquité Tardive*). Salerno 2005 ; l'article de Cl. TIERSCH, *Zwischen Hellenismus und Christentum? Transformationsprozesse der Stadt Gaza vom 4.-6. Jh. n. Chr.* *Millenium* 5 (2008) 57-91 ; J. STENGER, *Chorikios und die Ekphrasis der Stephanoskirche von Gaza. Bildung und Christentum im städtischen Kontext*. *JbAC* 53 (2010) 81-103.

de Procope de Gaza,<sup>42</sup> de Choricus<sup>43</sup> et de Jean de Gaza.<sup>44</sup> Il semble que dans cette ville on ait encore célébré la fête des Roses, laquelle, ayant sans doute perdu son caractère profane,<sup>45</sup> s'était transformée en une journée de compétition rhétorique<sup>46</sup> et donnait aux étudiants et aux orateurs de la ville<sup>47</sup> l'occasion de prononcer des discours ayant pour sujet le printemps et la rose.

<sup>42</sup> Deux *declamationes* de Procopius de Gaza, sous les titres *Ver* et *Pratum*, sont de pures *ekphraseis* du printemps ; deux éthopées évoquent aussi la venue du printemps, cette fois par la bouche d'un pasteur (Pastor) et d'un marchand (Mercator). Voir les textes dans l'édition AMATO (cité n. 13) et AMATO, Rose di Gaza (cité n. 13). Analyse littéraire de ces textes par G. VENTRELLA, chapitre Procopio ἠθοποιητικός, in AMATO, Rose di Gaza (cité n. 13) 75-84. Pour la thématique du printemps chez Procopius de Gaza, voir aussi D. WESTBERG, The Rite of Spring. Erotic Celebration in the Dialexeis and the Ethopoiiai of Procopius of Gaza, in I. NILSSON (éd.), Plotting with Eros. Essays on the Poetics of Love and the Erotics of Reading. Copenhagen 2009, 187-211.

<sup>43</sup> Pour cette fête des Roses, Choricus écrit deux *Dialexeis* comportant des mythes sur Aphrodite et la Rose (XVI et XXXIX, éd. FOERSTER – RICHTSTEIG [cité n. 13] 196-197, 476-478. Voir traduction et commentaire in R.J. PENELLA (éd.), Rhetorical Exercises from Late Antiquity. A Translation of Choricus of Gaza's Preliminary Talks and Declamations. Cambridge 2009, 41-43, 56-57). Cependant, des descriptions du paysage naturel se retrouvent aussi insérées dans les deux discours en l'honneur de l'évêque Marcianus (I 14, 32-33, 35-36, *op. cit.*, 6, 10-12 ; II 42, 50-51, *op. cit.*, 38-39, 40) ; on relève des éléments printaniers précis dans la description du discours I. Sur ce sujet, voir CL. GRECO, Ἀκαρπὰ δένδρα. Retorica e descrizioni in Coricio Gazeo. *Medioevo Greco* 7 (2007) 97-117 ; STENGER, Chorikios (cité n. 41).

<sup>44</sup> Jean de Gaza, Ἀνακρεόντεια 4 et 5, éd. F. CICCOLELLA, Cinque poeti bizantini (Anacreonte dal Barberiniano greco 310) (*Hellenica. Testi e strumenti di letteratura greca antica, medievale e umanistica*, 5). Alessandria 2000, 146-148, 152-158.

<sup>45</sup> Pour le jour des Roses dans la Gaza chrétienne, qui avait peut-être quelque rapport avec les anciennes *Rosalia*, voir E. AMATO, Procopio e il *dies rosarum* : eros platonico, agape cristiana e rappresentazioni pantomimiche nella Gaza tardoantica, in E. AMATO, Rose di Gaza (cité n. 13) 56-70, avec toute la bibliographie antérieure (cité n. 43) ; N. BELAYCHE, Pagan Festivals in Fourth-century Gaza, in BITTON-ASHKELONY – KOFSKY, Christian Gaza in Late Antiquity (cité n. 41) 17.

<sup>46</sup> CICCOLELLA, Cinque poeti bizantini (cité n. 44) IV-VII, 143-145 ; F. CICCOLELLA, Swarms of the Wise Bee : Literati and Their Audience in Sixth-Century Gaza, in E. AMATO – A. RODUIT – M. STEINRÜCK, Approches de la troisième sophistique. Hommages à Jacques Schamp (*Collection Latomus*, 296). Bruxelles 2006, 87-88.

<sup>47</sup> Le jour des Roses n'était pas la seule fête de Gaza qui comportât des compétitions rhétoriques. Il semble que des concours rhétoriques publics aient aussi eu lieu en d'autres occasions, comme, par exemple, à la fête des Brumalia. Voir N. BELAYCHE, Pagan festivals (cité n. 45) 19-21 ; F.K. LITSAS, Choricus of Gaza and his Description of Festivals at Gaza. *JÖB* 32 (1982) 427-436 ; D. RENAUT, Les déclamations d'ekphraseis : une réalité vivante à Gaza au VI<sup>e</sup> siècle, in SALIOU, Gaza (cité n. 41) 210 sq. Pour l'organisation en général de compétitions rhétoriques dans l'Antiquité tardive, voir L. PERNOT, La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain (*Collection des Études Augustiniennes*, 138). Paris 1993, 63-66, 85-92.

Même en dehors du contexte scolaire, les rhéteurs de Gaza ne manquent pas une occasion d'exploiter le *topos* littéraire du printemps. Jean de Gaza, par exemple, dans l'Ἑκφρασις τοῦ κοσμικοῦ πίνακος, où les quatre saisons sont représentées sous les traits de belles filles encadrant le Soleil, commence par évoquer le Printemps et ses caractéristiques habituelles (lumière, fraîcheur, prairie, amour, roses, couronnes, zéphyr, pétales, hymne à la déesse).<sup>48</sup> Pourtant, la façon dont Choricus exploite la tradition littéraire sur ce sujet, surtout en composant un texte de portée chrétienne, comme l'éloge premier de Marcianus, évêque de Gaza, retient notre attention. Ce discours, prononcé à l'occasion de la fête de saint Serge, au printemps avant l'an 536,<sup>49</sup> comporte, outre l'éloge proprement dit, une *ekphrasis* de l'église de ce saint à Gaza. La date de cette fête fournit à Choricus l'occasion d'évoquer, dès le *prooemion*, une première fois brièvement, la saison ;<sup>50</sup> par la suite, les mosaïques qui ornent l'église deviennent prétexte à développer plus amplement ce sujet, après avoir décrit la représentation de la Vierge avec l'enfant nouveau-né, entourée de Stéphanos, gouverneur en Palestine et donateur de l'église avec l'évêque Marcianus, et de saint Serge. L'*ekphrasis* du printemps qu'il compose est, bien entendu, la description d'un paysage naturel idéal (*locus amoenus*) : des arbres avec leurs feuillages, des vignes denses et ombragées, croulant sous les grappes, le zéphyr qui murmure dans les feuilles, évoquant la syrinx

<sup>48</sup> Jean de Gaza, Ἑκφρασις τοῦ κοσμικοῦ πίνακος, II 270-282, éd. P. FRIEDLÄNDER, Johannes von Gaza und Paulus Silentarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit. Leipzig 1912, 161-162 :

Ἐξοχα δ' ἄλλων  
ἀμφιθαλῇ χαρίεσσαν ἰσήμερον ὄμμασιν ἔγνω  
Εἰαρινὴν δροσόεσσαν, ὀφειλομένην Ἀφροδίτῃ,  
ἢ Χαρίτων γλυκύμορφον ἔρωτοτόκων ἀπὸ κήπων  
δρεψαμένη λειμῶνα χελιδονίου ῥοδεῶνος  
κάλλος ἐὼν φαίδρυνε ῥόδων εὐώδεϊ χαίτῃ·  
καὶ πλοκάμους ἔστεψε καὶ αὐχένα λευκὸν ἐόντα  
ὄρμος ἔλιξ φοίνιξε πεπαρμένος αἶθοπι κόσμῳ.  
καὶ φρενὶ κωμάζουσα φιλεῦδιος Εἵαρος Ὀρη,  
κόλπον ἀνευρύνουσα φιλοζεφύροισι πετήλοισι  
ἡδὺν κῶμον αἶδε χαριζομένη Κυθερείῃ·  
καὶ χροῖ κάλλος ἔμιξεν· ἀπ' ἀργυρέου δὲ μετάλλου  
δίσκον χειρὶ φέρει καλύκων πλήσασα Κυθήρης.

<sup>49</sup> Pour la fête de saint Serge et la date probable où ce discours fut prononcé, voir LITSAS, Choricus of Gaza and his Description of Festivals at Gaza (cité n. 47) 430-431.

<sup>50</sup> Choricus, Or. I, 14 (éd. FOERSTER – RICHTSTEIG [cité n. 13] 6) : συνέστηκε γὰρ ἐν τῷ καλλίστῳ τοῦ ἔτους τῶν σωμάτων οὔτε ψύχει πιεζομένων οὔτε θέρμη θηλυνομένων, ἡμέρας δὲ καὶ νυκτὸς ἔναγχος ἤδη σπεισμένων ἀλλήλαις καὶ συνθεμένων ἰσομοιρεῖν, ἡνίκα μάλιστα πᾶσιν ἡδὺς ὁ καιρὸς καὶ πολλοὺς ἡμῖν ἀγείρει πανταχόθεν οὐ χειμερίων νιφάδων, οὐ σφοδροτέρας ἀκτίνος ὁδοιπόροις λυμαινομένης. οὕτω πάντα παιδρότατα καὶ χάριν εἰς τὴν ἑορτὴν συντελεῖ.

pastorale de Théocrite et le pin, une urne pleine d'eau, des oiseaux. À propos des oiseaux, Choricus remarque que l'artiste a bien fait, par respect pour ce lieu saint, de ne pas représenter les rossignols ou les cigales des poètes antiques qui évoquent des mythes anciens, et de les remplacer par des perdrix et d'autres espèces d'oiseaux, de manière à ce que les fidèles ne soient pas tentés d'imaginer leur chant, ce qui viendrait détourner leur attention de l'écoute de la parole divine.<sup>51</sup> Insistons d'emblée sur le fait que Choricus décrit sans doute une image réelle, une œuvre d'art de son époque, qui n'est pas parvenue jusqu'à nous. H. Maguire note que si, au IV<sup>e</sup> siècle, les Pères de l'Église voyaient d'un œil hostile les représentations d'animaux et d'autres éléments de la nature, comme autant de symboles païens, à partir du milieu du Ve et au VI<sup>e</sup> siècle, une fois le christianisme bien établi, la réticence envers cette représentation de la nature s'émousse : on voit revenir dans le décor des églises chrétiennes des images du paysage naturel, dotées toutefois d'une nouvelle portée symbolique, pour exprimer la gloire de la Création et la souveraineté du Christ sur les éléments de la nature.<sup>52</sup> On notera qu'en ce qui concerne le règne animal, il existe désormais une prédilection affirmée pour la représentation de quelques espèces plutôt « paisibles », agneaux, biches, paons, perdrix, pigeons, poissons, avec la symbolique chrétienne qui s'y attache.<sup>53</sup> Cette attitude clairement chrétienne envers la nature est aussi exprimée par Choricus qui réprouve les espèces animales de l'ancienne tradition pour satisfaire l'attente de son auditoire chrétien.<sup>54</sup> Et pourtant, dans son texte, il ne manque pas de faire appel, même en le critiquant, au motif du rossignol et au mythe correspondant

<sup>51</sup> Choricus *Or.* I, 32-33 (*op. cit.*, 10-11) : ἐν δὲ τοῖς ἐκατέρωθεν εἰρημένοις ἀειθαλῇ φύεται δένδρα ψυχαγωγίας ἀμηχάνου μεστά· αἱ τε γὰρ ἄμπελοι μάλα ἀμφιλαφεῖς τε καὶ σύσκοιοι ὃ τε ζέφυρος διασείων τοὺς βότρυς ὑπὴρχει τοῖς κλάδοις ἡδύ τι καὶ ἡρεμαῖον. ὅτι γὰρ ἡδιστον ἄκουσμα δένδρον ὑποσυρίττον ταῖς αὖραις οἶδεν ὁ Συρακούσιος ποιητὴς ψιθυρίζουσα πίτνι βουκολικὴν σύριγγα παραβάλλων. κομψότατον δὲ πάντων ἡ κάλπις ὕδατος, οἶμαι, ψυχροῦ· τὸ γὰρ ἔμπνουν τοῦ τεμένου παρέρχει τοιοῦτον εἰκάζειν. ἀηδόνα μὲν οὖν καὶ τέττιγα, τὰς ὄρνις τῶν ποιητῶν, ἀπεδοκίμασεν εὖ ποιῶν ὁ τεχνίτης, ἵνα μὴδὲ μυθικῶν ὀρνίθων ἐν εὐσεβεῖ χωρίῳ συνεισέρχεται μνήμη· ἀντὶ δὲ τούτων πλῆθος ἐτέρων ὀρνέων καὶ περδίκων ἀγέλην φιλοτεχνήσας ἴσως ἂν καὶ μουσικὸν ὑπηχοῦσαν ἐποίησεν, εἰ μὴ πρὸς τὴν θείαν ἀκρόασιν ἐμπόδιον ἦν φθεγγομένη. Ce passage a été commenté de plusieurs façons : analyse et commentaire des sources d'inspiration et des emprunts de Choricus, voir in GRECO, Ἰακάρπα δένδρα (cité n. 43) 106-109. Pour la manière dont Choricus exploite les mythes païens dans les discours à Marcianus, voir STENGER, Chorikios (cité n. 41) 86-88 et n. 37 ; PENELLA, Rhetorical Exercises (cité n. 43) 5-6.

<sup>52</sup> MAGUIRE, Nectar and Illusion (cité n. 10) 14-17. Voir aussi MAGUIRE, Christians, Pagans and the Representation of Nature (cité n. 10) 153.

<sup>53</sup> D. JANES, *God and Gold in Late Antiquity*. Cambridge 1998, 103. Voir aussi, P. TESTINI, Gli animali tra apparato decorativo e simbologia, in M. PICCIRILLO (ed.), *I mosaici di Giordania*. Rome 1986, 135-142.

<sup>54</sup> STENGER, Chorikios (cité n. 41) 87 et n. 37.

de Procné, qui était indissolublement lié au *topos* de la venue du printemps, ainsi qu'à celui de la cigale, qui était un motif du *locus amoenus*. Cet auteur connaît la tradition rhétorique, tout comme, d'ailleurs, son auditoire savant, et ne la transgresse pas, quand bien même elle ne serait pas très propice à son sujet, mais se contente de la suggérer. D'ailleurs, ses éloges de Marcianus fourmillent tous les deux de références à des personnages et des sujets mythologiques.<sup>55</sup> Son exemple sera suivi par plusieurs rhéteurs byzantins ultérieurs, qui évoquent les règles habituelles du genre épideictique, comme par ex. l'éloge des origines et de la famille, ne serait-ce que pour les condamner ensuite, parce que ceux-ci n'ont plus leur place dans l'éloge d'un chrétien.

L'Homilétique des Pères de l'Église, surtout des Pères cappadociens, s'est appuyée, on le sait, sur la rhétorique de l'Antiquité classique.<sup>56</sup> Elle a repris systématiquement les règles, les méthodes, les sujets, les motifs, le vocabulaire de la tradition littéraire païenne antérieure pour les utiliser dans les contextes entièrement nouveaux du sermon chrétien.<sup>57</sup> Parmi les outils les plus propices, on retiendra les métaphores, les symboles et les allégories.<sup>58</sup> Le *topos* de la venue du printemps s'est avéré fort opportun pour la didascalie chrétienne. La délivrance de la nature des liens de l'hiver et sa renaissance acquièrent une dimension spirituelle, puisque Dieu, par son incarnation, offre spirituellement au genre humain tout ce que la venue du printemps offre au monde matériel de la nature : libération des liens de la mort grâce à la Résurrection, renaissance spirituelle et purification à travers le baptême. Par conséquent, l'allégorie du printemps comme image du Christ avec ses prolongements théologiques se retrouve dans plusieurs homélies, où les images du passage 2.10-13 du *Cantique des Cantiques* sont très souvent

<sup>55</sup> Le commentaire correspondant du patriarche Photius, *Bibliothèque*, cod. 160, 102b, est tout à fait pertinent : Χρήσιμος δὲ ἐστὶν αὐτὸς ἑαυτοῦ μᾶλλον ἐκφράσεις καὶ ἐγκώμια δι-εξερχόμενος. Ἔστι δὲ καὶ τῆς εὐσεβείας ἐραστής, τὰ Χριστιανῶν ὄργια καὶ τεμένη τιμῶν· πλὴν οὐκ οἶδ' ὅπως ὀλιγώρως καὶ λόγῳ σὺν οὐδενὶ μύθου καὶ ἱστορίας ἑλληνικῆς, οὐ δέον, ἐγκαταμίγνυσσι τοῖς ἑαυτοῦ συγγράμμασιν, ἔστιν ὅτε καὶ ἱερολογῶν.

<sup>56</sup> Voir, entre autres, G. KENNEDY, *Greek Rhetoric under Christian Emperors*. Princeton 1983, 183 sq. ; M. CUNNINGHAM, *Preaching and the Community*, in R. MORRIS (éd.), *Church and People in Byzantium*. Birmingham 1990, 32-36 ; Th. ANTONOPOULOU, *Η Ομιλητική και η θέση της σε μια νέα ιστορία της βυζαντινής λογοτεχνίας*, in P. ODORICO – P.A. AGAPITOS, Pour une "nouvelle" histoire de la littérature byzantine. Problèmes, méthodes, approches, propositions. Actes du Colloque international philologique, Nicosie, Chypre 25-28 mai 2000 (*Dossiers Byzantins*, 1). Paris 2002, 118, 126-128.

<sup>57</sup> Voir G. KUSTAS, *Studies in Byzantine Rhetoric* (Ἀνάλεκτα Βλατάδων, 17). Thessalonique 1973, 27-62 (chapt. two : Trends on Greek Christian Rhetoric A.D. 200-500).

<sup>58</sup> A. CAMERON, *Christianity and the Rhetoric of Empire : The Development of Christian Discourse*. Berkeley-Los Angeles-London 1991, 58-60, 80.

assorties à la tradition païenne antérieure. Des descriptions du printemps comportant les éléments stéréotypés mentionnés plus haut, mais sans allusions fréquentes à des mythes ou des personnages païens, figurent pour la plupart dans des homélies où référence est faite à Pâques et à la Résurrection,<sup>59</sup> des homélies sur le baptême (étant donné qu'à l'époque du christianisme ancien, la veille de la Résurrection était un jour habituel pour le baptême des convertis),<sup>60</sup> des homélies sur la Nativité du Christ ou sur l'Annonciation de la Vierge<sup>61</sup> et sur l'Imma-

<sup>59</sup> Cf. p. ex. Eusèbe, *De solemnitate paschali* (PG 24, 696) : Καὶ ὁ καιρὸς δὲ τῆς ἑορτῆς εὐκαιρος, οὐκ ἐν μέσῃ χειμῶνος ὥρα παρηγμένος ... ἀλλ' οὐδ' ἐν μέσῳ θέρει κατάλληλος ἦν, ... μετοπώρου γὰρ τροπῆς οὐκ ἐπιτερπῆς ἡ θέα ... Ἐὰρ δὴ λείπεται τὸ φαιδρὸν ... Τοῦτο λύει μὲν κτύπων χειμερίων φόβητρα, λύει δὲ μακρὰ διαστήματα, πλημμύρας ὑδάτων μεταβάλλει. Ἥδη δὲ νεαρὰς ἐπιλαμπούσης αἰθρίας, γαλήνῃ μὲν τοῖς θαλαττεύουσιν καθίστησι τὰ πελάγη, εὐδίων δὲ ἀέρα τοῖς κατὰ γῆν ὁδοιπόροις ἐνδίδωσι. Χῶραι δ' ἐν τούτῳ κατ' ἀγροὺς ἐγκύμονες σπερμάτων, καὶ καρπῶν σπαργώντα φυτὰ τοῖς ἐκ Θεοῦ δώροις ἀγαλλόμενα, γεωργοῖς πόνων τὰς ἀμοιβὰς ἐν εὐλογίαις παρέχει.

<sup>60</sup> Cf. p. ex. Amphilochus d'Iconium, *De recens baptizatis* (éd. C. DATEMA, *Amphilochii Iconiensis opera*. Turnhout 1978, 155) : Ὅποταν τὸ σκυθρωπὸν τοῦ χειμῶνος ὁ τοῦ ἔαρος καιρὸς διαδέξηται, ποικίλοι ὄρνεις ἀνὰ τὸν αἰθέρα πετόμενοι μελιφώνους ψδαῖς τὸ ἥδὺ τοῦ καιροῦ τοῖς ἀνθρώποις σημαίνουσιν· τότε καὶ χελιδόνες ἡδύλαλοι ὀξεῖα πτήσει τὸν ἀέρα τέμνουσαι καὶ τὰς τῶν ἀνθρώπων κεφαλὰς παρατρέχουσαι δίκην ἄνθους τὴν οἰκίαν κλαγγὴν τοῖς ὦσιν τῶν ἀνθρώπων ἐμβάλλουσιν. Τότε ἔστιν ἰδεῖν καθαρὸν τὸν ἀέρα καὶ νήνεμον καὶ τὰς τῶν ἀνθρώπων ὕψεις φαιδρὰς εἰς μίμημα τῆς γαλήνης μεταρρυθμιζόμενας· καὶ γὰρ ὀρνέων φθογγαὶ τέρπουσιν ἀκοὴν καὶ ἀῆρ καθαρὸς φαιδρύνει τὸ ὄμμα καὶ ποικίλων ἀνθῶν στιλβότης ἡδύνει τὴν ὄρασιν καὶ ἡ πολυμυγὴς πνοὴ τῶν βοτανῶν ἀνακτάται τὴν ὀσφρησιν. Καὶ ταύτην μὲν τὴν τερπνότητα τοῖς ἀνθρώποις παρέχει, ἀγαπητοί, τὸ ἐπίγειον καὶ ἐπὶ κήρον ἔαρ· τὸ δὲ θεῖον καὶ ἀκήρατον ἔαρ ἡμῶν Χριστὸς τὸν λειμῶνα τῆς ἐκκλησίας ἴων καὶ ῥόδων καὶ κρίνων πνευματικῶν πυκάσας τῇ πίστει φαιδρύνει τὴν ὄρασιν καὶ ἀρωμάτων θείων τὴν δεξαμενὴν τῆς καρδίας ἡμῶν πληροῖ. Τίς γὰρ τῶν πιστῶν νῦν οὐκ εὐφραίνεται; Τίς δὲ νῦν οὐκ ἀγάλλεται, ὅτε ὁρᾷ τοὺς νεοφωτίστους ἐν εἰκόνι κρίνων λαμπροῖς τοῖς κάλυξιν τῶν πέπλων καταλάμποντας καὶ ἐν μέσῃ τῇ καρδίᾳ κεκτημένους τὴν χρυσαυγοῦσαν πίστιν;

<sup>61</sup> Cf. p. ex. Jean Damascène, *In nativitatem Domini* (éd. P.B. KOTTER, *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, V (PTS, 29). Berlin–New York 1988, 324) : Ὅποταν τὸ ἔαρ ἐπέλθῃ, τὰ τῶν σωμάτων στοιχεῖα πρὸς καινισμόν παλινδρομοῦσι. Τότε πάντες ἄνθρωποι πρὸς εὐκρασίαν ἐρχόμενοι εὐρωστίαν τοῦ σώματος δέχονται. Τότε καὶ ἡ γῆ ἐξανθοῦσα σπερμάτων κάλλη καὶ παντοῖα βοτανῶν ἄνθη ἐγκαλλωπιζομένη πρὸς εὐπρέπειαν ἑαυτῆς φέρει. Τότε καὶ κτήνη χλοερὰν πόαν τῆς νομῆς εὐρηκότα εὐθαλὲς τὸ σῶμα προφέρουσι. Τότε καὶ τὰ τῶν ὀρνίθων γένη ἱππηκότα πρὸς τὴν τοῦ ὕψους ἀνάβασιν κελαδίαν πλείστην ποιοῦσιν καὶ ἀηδῶν καὶ χελιδῶν τοῖς χεῖλεσι δονοῦσι τῇ γοργογλυκοστρέπτῳ φωνῇ καὶ δονοῦσιν ὄρη καὶ νάπαι καὶ δένδρα ταῖς κλαγγαῖς, τὸ γλυκὺ ἔαρ ἡδυγλώσσις φωναῖς δηλοῦν τὰ τερπόμενα. Τότε καὶ ποιμένες τὰ τῶν ὀρνίθων γένη μιμούμενοι, συριγγόπλοκον τραγῳδίαν ἀναλαβόντες, πρὸς χλόην τερπνὴν τὸ ποίμνιον ἐννομεύουσι. Τότε καὶ ἡλιος ἐπιπολεῦων τῇ γῇ λαμπρῶς ταῖς κοιλάσι καὶ λειμῶσι καὶ ἀγροῖς τὴν τῶν κρίνων καὶ παντοίων ῥόδων εὐπρεπεστάτην χροιάν ἐγκαλλωπίζει καὶ ὁδοῖς ἡδυνούσας τὰς ὀσφρήσεις πάντων εὐμυρίζειν παρασκευάζει καὶ δένδρων καρπῶν τε καὶ ἀκάρπων



culée Conception de sainte Anne,<sup>62</sup> des Commentaires du passage 2.10-13 du *Cantique des Cantiques*,<sup>63</sup> et des Commentaires du VIII<sup>e</sup> Psaume de David qui exalte le Créateur à travers la Création.<sup>64</sup>

κλάδη αὔξει καὶ ἄνθη τερπνὰ παντοδαπῶν ποιεῖται φυτῶν. Τότε καὶ γεωργοὶ πρὸς εὐτρεπισμὸν τοῦ ἰδίου καμάτου γενόμενοι τὸν ἀμητὸν δοκοῦσιν ἀμείψασθαι τοῦ αὐτῶν κόπου καὶ μόχθου. Τότε καὶ ἄμπελος κλαδευομένη βλαστοὺς καὶ βότρυας ἐπανθοῦσα εὐτρεπίζει τὴν ἑαυτῆς γύμνωσιν. Τότε καὶ ὄρη φυλλοβλαστοῦντα τῇ τοῦ δρυμοῦ πυκνοπλόκῳ δράσει τὰ τῶν ἀγρίων ζῶων φυλάττει γένη. Τότε καὶ θάλασσα συμπλωτὰ νηκτὰ γαληνιώσα τοῖς ναυτιλίαν ποιοῦσιν ἀπρόσκοπον καὶ ἀτάραχον τὸν πλοῦν δίδωσιν. Οὕτως τοῦ κυρίου ἡμῶν σήμερον γεννηθέντος ἐκ παρθένου Μαρίας ὡς ἔαρ εὐφρόσυνον τῇ οἰκουμένην ἀνέτειλε πάση καὶ πρὸς καινισμόν ἐπανήγαγε. — Pour l'*ekphrasis* du printemps dans les homélies sur l'Annonciation, voir MAGUIRE, *Art and Eloquence* (cité n. 10) 45-47, qui distingue deux procédés dans l'exploitation de ce thème. Les auteurs enrichissent l'homélie avec des métaphores portant sur la renaissance et la fertilité soit au moyen d'images distinctes, procéde le plus fréquent et qui est attesté à l'aide de plusieurs exemples (*op. cit.*, n. 121-130), soit par une *ekphrasis* tout à fait structurée. À cette deuxième catégorie appartiennent les homélies de Jean Géomètre et d'Isidore de Thessalonique (voir *infra*, 98-99).

<sup>62</sup> Petros d'Argos, *Eis tēn sūllēpsin tēs agías Ἐννης* (Κ.ΤΗ. ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Ἁγίου Πέτρου ἐπισκόπου Ἀργους βίος καὶ λόγοι. Εἰσαγωγή, κείμενον, μετάφρασις, σχόλια. Αθήνες 1976, 22.19-30) : Νῦν τοῦ πνευματικοῦ ἔαρος τὰ ἄνθη μυρίζουσιν καὶ τὴν αὐτοῦ προαγγέλλουσιν εἰσοδόν. Νάρδος, κρόκος καὶ κρίνα κυπρίζουσι καὶ τὴν ἡδίστην ὄσιν προδεικνύντα τοὺς ἐν τῇ κατηφείᾳ τῆς ἁμαρτίας ἡμᾶς κατατέρπουσιν. Προέκοψε μετὰ τῆς νυκτὸς τῆς ἁμαρτίας ὁ κατηφείας πλήρης χειμὼν καὶ ἤγγικε μετὰ τῆς ἡμέρας τῆς εὐσεβείας τὸ χαριέστατον ἔαρ καὶ τὴν ἀλέαν τοῦ θεοῦ συνεπαγόμενον Πνεύματος. Ἀγαλλιασώμεθα τοίνυν καὶ ψαλμοῖς ἀλαλάζωμεν ἅπαντες ὁρῶντες τὴν τῆς ἡμετέρας εὐγένειαν φύσεως ἀρχομένην ἐν τῇ γαστρὶ τῆς Ἐννης φυτεύεσθαι. Κροτήσωμεν χεῖρας καὶ πνευματικὸς χορὸς συστησώμεθα, τῆς αἰτίας ἡμῖν εὐφροσύνης ἀπάσης καὶ χαρᾶς ἀνεκκλαλήτου προξένου γεννησομένης ἐορτάζοντες σύλληψιν.

<sup>63</sup> Cf. p. ex. Grégoire de Nysse, *In Canticum canticorum* [homiliae 15] (éd. H. LANGERBECK, *Gregorii Nysseni opera*, VI. Leiden 1960, 146-147) : "Ὡ πῶς γλαφυρῶς ἡμῖν ὑπογράφει τὴν τοῦ ἔαρος χάριν ὁ πλάστης τοῦ ἔαρος, πρὸς ὃν φησιν ὁ Δαβὶδ ὅτι Θέρος καὶ ἔαρ σὺ ἔπλασας αὐτά. λυεῖ τὴν τοῦ χειμῶνος κατήφειαν παρεληλυθέναι λέγων τὴν χειμερινὴν σκυθρωπότητα καὶ τὴν τῶν ὑετῶν ἀηδία· λειμῶνας δέικνυσι βρῦντας καὶ ὠραῖζομένους τοῖς ἄνθεσιν, τὰ δὲ ἄνθη ἐν ἀκμῇ εἶναι λέγει καὶ πρὸς τομὴν ἐπιτηδείως ἔχειν, ὡς εἰς στεφάνου πλοκὴν ἢ μύρου κατασκευὴν ἀναιρεῖσθαι πάντως τοὺς ἀνθολόγους. ἡδύνει δὲ τὸν καιρὸν ὁ λόγος καὶ ταῖς τῶν ὀρνίθων ψδαῖς κατὰ τὰ ἄλση περιηχούμενον τῆς ἡδείας τῶν τρυγόνων φωνῆς ταῖς ἀκοαῖς προσηχούσης, σκυκὴν δὲ λέγει καὶ ἄμπελον τὴν ἀπ' αὐτῶν γεννησομένην τρυφὴν τοῖς φαινομένοις προοιμιάζεσθαι, τὴν μὲν τοὺς ὀλύνθους ἐκφέρουσιν, τὴν δὲ τῷ ἄνθει κυπρίζουσιν, ὡς κατατρυφᾶν τῆς εὐωδίας τὴν ὄσφρησιν. οὕτω μὲν οὖν ἀβρύνεται τῇ ὑπογραφῇ τῆς ἐαρινῆς ὥρας ὁ λόγος τό τε σκυθρωπὸν ἀποβάλλων καὶ τοῖς γλυκυτέροις ἐμφιλοχωρῶν διηγήμασιν. χρὴ δέ, οἶμαι, μὴ παραμεῖναι τὴν διάνοιαν τῇ τῶν γλαφυρῶν τούτων ὑπογραφῇ, ἀλλὰ δι' αὐτῶν ὁδηγηθῆναι πρὸς τὰ δηλούμενα διὰ τῶν λογίων τούτων μυστήρια, ὥστε ἀνακαλυφθῆναι τὸν θησαυρὸν τῶν νοημάτων τὸν ἐγκεκρυμμένον τοῖς ῥήμασιν.

<sup>64</sup> Cf., par ex., Astérios d'Amasée, *Commentarii in Psalmos* (homiliae 31), 16. In *Psalm-*

Parmi cette riche tradition d'homélies, il convient de mentionner en particulier celle de Grégoire de Nazianze sur le «Dimanche nouveau» (Or. 44). Ce discours, écrit pour le premier dimanche après Pâques, se termine par une *ekphrasis* du printemps,<sup>65</sup> très semblable à celle de Libanius. Plusieurs auteurs byzantins postérieurs s'inspirent de cette description et l'imitent, ce qui n'a rien de surprenant, puisque l'Oratio 44 est une des seize homélies de Nazianze lues à l'église à dates fixes ; les œuvres de Grégoire étaient, d'ailleurs, considérées comme des modèles durant toute l'époque byzantine et servaient d'objet d'étude et d'imitation à l'école byzantine.<sup>66</sup> Th. Sinko<sup>67</sup> avait déjà signalé en 1917 certaines similitudes de l'*ekphrasis* de Grégoire avec celle de Libanius, et G. Galavaris en a répertorié de nouvelles, en réexaminant les deux textes dans le cadre d'une recherche sur les sources utilisées pour l'illustration des scènes bucoliques qui figurent dans l'homélie de Grégoire.<sup>68</sup> Si les similitudes signalées sont bien réelles, les différences n'en sont pas moins nombreuses.<sup>69</sup> Le texte de Libanius est sans doute

---

mum VIII Homilia III (éd. M. RICHARD, Asterii sophistae commentariorum in Psalmos quae supersunt [*Symbolae Osloenses* fasc. suppl., 16]. Oslo 1956, 117) : Ἡ τοῦ κυρίου ἀνάστασις τὸ ἔαρ διπλοῦν τῷ κόσμῳ ἀνέτειλεν. Πῶς δὲ διπλοῦν; Ἐπειδὴ τῷ αἰσθητῷ ἔαρι καὶ τὸ νοητὸν ἔαρ συνανέτειλε, καὶ ὁ μὲν αἰσθητὸς ἥλιος τὸν χειμῶνα ὡς ἄχθος ἀποδυσάμενος χρυσίζουσαν καὶ ἀνθηροτέραν τὴν ἀκτῖνα ἔδειξεν, ὁ δὲ νοητὸς ἥλιος ὁ Χριστὸς, ὁ τῶν ψυχῶν λαμπτήρ, ὁ καὶ τοῦ σκότους φωτιστής, ὡς χειμῶνα τὸ πάθος καὶ ὡς στυγνὰ νέφη τὸν ἄδην καὶ τὸν θάνατον καὶ τὸν τάφον διελθὼν, λαμπρὰν ἡμῖν ἀκτῖνα καὶ φαιδρὰν ἀνατολὴν τὴν ἀνάστασιν ἔδειξεν. Ὁ ἐν οὐρανῷ ἥλιος ἐν τῷ ἔαρι τὴν γῆν τοῖς ἄνθεσι καὶ τοῖς βλαστήμασι ζωγραφεῖ· ὁ δὲ κάτωθεν ἐκ τοῦ τάφου ἀνατείλας ἥλιος τὴν ἐκκλησίαν ὡς παράδεισον τοῖς νεοφωτίστοις ἐστεφάνωσεν. Ὡσπερ δὲ τὰ ἄνθη ἐν τῷ χειμῶνι ὑπὸ γῆν κρυπτόμενα ἐν τῷ ἔαρι ἀνατέλλουσιν, οὕτως οἱ νεοφωτίστοι πρὸ τούτου ταῖς ἁμαρτίαις χειμαζόμενοι καὶ ὑπὸ τὰ γήϊνα πράγματα τοῦ βίου κρυπτόμενοι εἰς τὸν παράδεισον τοῦτον οὐκ ἐφαίνοντο· ἀφ' οὗ δὲ τὸ ἔαρ τῆς ἀναστάσεως ἀνέτειλε καὶ ὡς ἥλιος ὁ Χριστὸς κέντρῳ τῷ σταυρῷ τὰς ψυχὰς διήγειρεν, ἤλθεν ὁ ἔαρινος ὄμβρος τοῦ βαπτίσματος καὶ ὡς ἄνθη τοὺς νεοφωτίστους ἐκλάμψαι ἐποίησεν. Ἐπεὶ οὖν οἱ βαπτισθέντες καὶ ἄνθη εἰσὶ καὶ βότρυες, ἄνθη μὲν ὡς τὴν τοῦ Χριστοῦ εὐωδίαν πνέοντες, ἄνθη διὰ τὸ ἄνθος τὸ ἐκ τῆς ρίζης Ἰεσσαί, ἄνθη ὡς δικαιωθέντες ἐκ πίστεως.

<sup>65</sup> Grégoire de Nazianze, Or. 44. 10-12, PG 36, 617-621.

<sup>66</sup> Voir sur ce sujet : V. SOMERS-AUWERS, Les collections byzantines de XVI discours de Grégoire de Nazianze. BZ 95 (2002) 102-135.

<sup>67</sup> T. SINKO, De Traditione Orationum Gregorii Nazianzeni (*Meletemata Patristica*, II). Cracovie 1917, 74.

<sup>68</sup> G. GALAVARIS, The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus (*Studies in Manuscript Illumination*, 6). Princeton 1969, 161-162.

<sup>69</sup> Dans son étude minutieuse des scènes bucoliques de l'Oratio 44, A. Boonen indique toutes les différences que comporte le texte de Libanius : A. BOONEN, Étude iconographique des scènes bucoliques illustrant le Discours 44 (chap. 10-11) de Grégoire de Nazianze, in A. SCHMIDT (éd.), *Studia Nazianzenica II* (CCSG, 73). Turnhout 2010, 1-41.

plus ancien<sup>70</sup> que l'homélie et on ne peut pas exclure que Grégoire connaissait l'*ekphrasis* en question — ce qui ne signifie pas grand-chose : sa formation classique et ses études à Athènes, comme, du reste, celles de Libanius quelques années auparavant, ainsi que son indéniable talent d'écrivain lui suffisaient pour composer, de lui-même, cette très chrétienne et exemplaire *ekphrasis* du printemps. Celle-ci comporte les éléments constitutifs du *topos*, dans l'ordre standard, en commençant par le ciel pour descendre sur la terre, la mer et les autres cours d'eau, les activités humaines, le monde végétal et animal, pour aboutir, dans le cas de Grégoire, à l'abeille laborieuse, minuscule et insignifiante, et au bonheur des hommes. Pourtant, celle-ci met aussi en œuvre l'élément chrétien, soit sous forme de métaphores, — par ex. ce Nouveau dimanche, le premier dimanche du Seigneur après la Résurrection, est appelé reine des jours, tandis que le printemps est la reine des saisons ; l'assemblée des fidèles est l'essaim d'abeilles du Christ<sup>71</sup>—, soit à l'aide de menus détails, — par ex., les cris pieux des marins lors du départ des bateaux, ou le paysan qui tourne la tête vers le ciel et invoque l'aide du Seigneur, lorsqu'il laboure sa terre<sup>72</sup>—, soit enfin par quelque remarque interprétative.<sup>73</sup> Mais c'est surtout à la fin que l'élément chrétien s'affirme, quand la dernière image revêt une dimension purement spirituelle. Aux hommes heureux qui festoient et boivent du vin, couronnés de roses, tels qu'ils apparaissent dans l'*ekphrasis* de Libanius, se substitue le chœur des martyrs qui marchent, joyeux et triomphateurs, derrière saint Mamas, le martyr couronné, le bon pasteur du peuple, qui inaugure la belle saison et fait entrer en triomphe les fidèles de la métropole dans le Printemps spirituel.<sup>74</sup>

<sup>70</sup> En 340, Libanius donnait des cours particuliers à Constantinople et, en 354, il était déjà professeur officiel à Antioche (J. WINTJES, *Das Leben des Libanius (Historische Studien der Universität Würzburg)*, 2). Rahden 2005, 235-237), tandis que Grégoire de Nazianze prononce le discours 44 à Césarée, après son retour en Cappadoce, probablement avant Pâques 383 (R. RADFORD-RUETHER, *Gregory of Nazianzus : Rhetor and Philosopher*. Oxford 1969, 179 ; J.A. MCGUCKIN, *St Gregory of Nazianzus : An Intellectual Biography*. New York 2001, 386-387).

<sup>71</sup> Ἡ βασιλίσα τῶν ὥρῶν τῇ βασιλίδι τῶν ἡμερῶν πομπεῦει, καὶ δωροφορεῖ παρ' ἑαυτῆς πᾶν ὃ τι κάλλιστον καὶ τερπνότατον ... Ὡς ὄφελόν γε καὶ ἡμεῖς, ὁ Χριστοῦ μελισσῶν, καὶ τοιοῦτο λαβόντες σοφίας καὶ φιλοπονίας ὑπόδειγμα : PG 36, 617, 620.

<sup>72</sup> ναῦς ἐκ λιμένων ἀνάγεται σὺν κελεύσμασι, καὶ τούτοις ὡς τὰ πολλὰ φιλοθέοις. ... Ἄρτι δὲ γεωργὸς ἄροτρον πῆγγυται, ἄνω βλέπων, καὶ τὸν καρποδότην ἐπικαλούμενος : PG 36, 617.

<sup>73</sup> Πάντα Θεὸν ὑμνεῖ καὶ δοξάζει φωναῖς ἀλαλήτοις· ἐπὶ πᾶσι γὰρ εὐχαριστεῖται δι' ἐμοῦ Θεός· καὶ οὕτως ὁ ἐκείνων ὕμνος, ἡμέτερος γίνεται, παρ' ὧν ἐγὼ τὸ ὑμνεῖν λαμβάνω : PG 36, 620.

<sup>74</sup> μάρτυρες αἰθριάζουσι, καὶ πομπεύουσι ... Τούτων εἰς ἐστὶ καὶ ὁ ἐμὸς στεφανίτης ..., Μάμας ὁ περιβόητος, καὶ ποιμὴν, καὶ μάρτυς ... τὸ ἔαρ ἐγκαίνιζων σήμερον ταῖς πολλαῖς χιλιάσι τῶν πανταχόθεν ἐπειγομένων, ... Ἐτι δὲ συντομώτερον εἰπεῖν, νῦν ἔαρ κοσμικόν,

Juste après l'iconoclasme, comme le remarque H. Maguire, grâce à la sacralisation de la Création à travers l'incarnation divine, les métaphores tirées de la nature et, parmi elles, les *ekphraseis* du printemps sont toujours nombreuses dans la littérature religieuse, sans qu'on puisse en dire autant de l'art religieux byzantin, au moins jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle. Les représentations de plantes et d'animaux et la personification d'éléments de la nature se font désormais rares dans le décor des églises.<sup>75</sup> Cependant, la tradition littéraire de l'*ekphrasis* paraît tellement forte que, même lorsque le pavé des églises ne s'orne plus de mosaïques représentant des scènes du monde naturel, comme aux Ve et VI<sup>e</sup> siècles, mais de marbres de couleur abstraitement disposés en *opus sectile*, l'écrivain ne manque pas d'y voir une image de la terre à l'heure du printemps.<sup>76</sup> Il obéit notamment à un principe fondamental de l'*ekphrasis*, dont le but n'est pas tant de fournir une description détaillée, exacte et complète d'un objet précis mais de transmettre l'impression que crée chez le spectateur la perception de cet objet.<sup>77</sup> Un exemple typique en est la description du pavé aniconique de l'église de Zaoutzès par l'empereur Léon VI. Léon le présente comme l'illustration d'une prairie au printemps, avec des rivières, des fleurs et des abeilles.<sup>78</sup> Il est à noter que l'auteur ne manque pas de remarquer que l'artiste imite la nature, guidé par Dieu, qui lui fournit le modèle.<sup>79</sup>

ἔαρ πνευματικὸν, ἔαρ ψυχαῖς, ἔαρ σώμασιν, ἔαρ ὁρώμενον, ἔαρ ἀόρατον : PG 36, 620-621.

<sup>75</sup> MAGUIRE, Nectar and Illusion (cité n. 10) 82-83, 86-87, 110.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 122-124.

<sup>77</sup> R. WEBB, The aesthetics of sacred space : narrative, metaphor and motion in ekphraseis of church buildings. DOP 53 (1999) 64.

<sup>78</sup> Συμμιγεί καὶ ποικίλῃ χροῇ τὸ ἔδαφος περιήνθισται ... καὶ ταῦτα πάλιν οἶα τισὶ ρεύμασι πλατὺ πορφυρίζουσας περιστοιχίζεται, κάκεῖνα σύνθεσις μιμουμένη γῆς ἄνθη ποικίλα περιλαμβάνει. Ἐμοὶ δοκεῖ, εἴ πως ἦν ἐν τῷ τεμένει συρρεῦσαι μελίττας κἀναλογῆσαι ταύτας τῶν ἐξ ὧν τὴν γλυκεῖαν ἐργασίαν ἀνθέων πορίζονται, ἅπερ ἡ τῶν ὡρῶν ἐν ὡραιότητι διαπρέπουσα τῇ καθ' ἑαυτῆς οἶδε παρουσίᾳ τὴν χέρσον στολίζειν, ὅτε δὴ λαθοῦσαν αὐτὴν τὴν χειμέριον στείρωσιν, δείκνυσιν ὑποπληρουμένην τοὺς κόλπους τῶν ἡδίστων ὠδίνων, καὶ ὁμοῦ μὲν ἐκ τῶν οἰκείων ἑαυτῇ τὸν καλλωπισμὸν προβεβλημένην λαγόνων, ὁμοῦ δὲ τοὺς οἰκήτορας ἅμα πάντας οἶον ἐπ' εὐωχίαν καλοῦσαν καὶ τὴν ἀπόλαυσιν τῆς τερπνότητος, ὥσπερ ὑπὸ κηρύγματι ψυχαγωγίας καὶ τρυφῆς παντὶ γένει παρατεθειμένην τράπεζαν καὶ πᾶσι τῶν μαιευθέντων τερπνῶν παρεχομένην τρυφᾶν : Homélie 37, éd. TH. ANTONOPOULOU, Leonis VI Sapientis Imperatoris homiliae (CCSG, LXIII). Turnhout 2008, 476-477 ; cf. TH. ANTONOPOULOU, The Homilies of the Emperor Leo VI. Leiden-New York-Köln 1997, 242-243, où l'on trouvera la bibliographie antérieure sur la description du pavé. De la même façon, en Italie du Sud, au XI<sup>e</sup> siècle, Philagathos compare le pavé en *opus sectile* de la Capella Palatina de Roger II à une prairie printanière fleurie (Homélie 27.2, éd. G. ROSSI TAIBBI, Filagato da Cerami, Omelie per i vangeli domenicali e le feste di tutto l'anno. Palermo 1969, 175 ; cf. MAGUIRE, Nectar and Illusion (cité n. 10) 123-124.

<sup>79</sup> Ποίων δὲ σεμνῶν τύπων ἀγαλματοφορίαι; Τίνος εἰς εὗρεσιν τῶν ἐπινοιῶν καταστήσαντος, οὕτως ὑπέρσεμνον εἰργάσω μίμημα; Ἡ παρ' ἐκείνου τοὺς τύπους ὁ κατασκευάσας

L'encyclopédisme du premier humanisme byzantin aux IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles et la tendance à imiter des modèles littéraires de l'Antiquité gréco-romaine, mais aussi des auteurs chrétiens de l'époque protobyzantine, se manifestent bien sûr, entre autres, dans les *ekphraseis* du printemps d'auteurs savants de cette époque. C'est au contexte scolaire que nous renvoient les vers d'Arsénios sur le dimanche de Pâques (Εἰς τὴν λαμπρὰν Κυριακὴν), composition d'un professeur inconnu par ailleurs, qui était probablement directeur d'école à Constantinople durant la première moitié du IX<sup>e</sup> siècle.<sup>80</sup> Ce poème semble avoir été écrit pour être récité par l'enseignant et ses élèves dans le cadre d'une fête (scolaire ?) pour Pâques.<sup>81</sup> Il est composé de huit strophes, séparées par le refrain : «λογικοὶ νέοι μοι δεῦτε, | ἔαρος καιρὸς, σκιρτᾶτε». Son thème est principalement religieux : il chante la Résurrection du Christ, qui remplit de joie la création toute entière, et loue le Seigneur. Les manifestations de joie de la nature sont décrites comme une *ekphrasis* du printemps. Carmelo Crimi ainsi qu'Hélène Kaltsogianni ont noté des similitudes avec l'*ekphrasis* de Libanius, tout en montrant que l'homélie 44 de Grégoire de Nazianze est le modèle principal d'Arsénios.<sup>82</sup> Le poème, bien qu'il ne soit pas écrit en prosodie mais plutôt innovant en vers octosyllabes de mètre tonique, est d'un classicisme marqué, comme en témoignent la prédilection de l'auteur pour des mots poétiques et tout à fait rares,<sup>83</sup> ainsi que les allusions à des récits et des personnages mythologiques qui pullulent dans ce poème. Il y est question de l'amour de Pan pour Écho, de Cyclope pour Galatée, d'Aphrodite pour Adonis, pour ne pas mentionner les références tout à fait banales à Procné, Philomèle, Tirée et Itys. On ne s'attendrait pas à retrouver de telles références à des histoires d'amour dans un poème au contenu principalement religieux. On a l'impression qu'Arsénios visait à fournir aux élèves, qui réciteraient avec lui le poème, la structure générale de cette composition littéraire ainsi qu'un matériau thématique abondant pour leur permettre de composer des textes de leur cru sur le printemps.

---

τὸ ἔργον λαμβάνεις καὶ τὴν διάρκειαν εἰς τὸ παραστήσαι τοὺς τύπους διὰ μιμήσεως, ὥ καὶ τὸν κάματον σήμερον ἀνατίθης : Homélie 37, *op. cit.*, 477. Cf. ANTONOPOULOU, *The Homilies* (cité n. 78) 244.

<sup>80</sup> Il était probablement directeur de l'école de Saint-Georges εἰς τὰ Σφωρακίου. Sur Arsénios et son poème, voir M. LAUXTERMANN, *The Spring of Rhythm. An Essay on the Political Verse and Other Byzantine Metres* (BV, 22). Wien 1999, 88-90 ; C. CRIMI, I "versi per la domenica di Pasqua" del Vaticanus Graecus 207. Note al testo. *RSBN* n.s. 40 (2003) 5-23 ; E. KALTSOGIANNI, A Byzantine metrical *ekphrasis* of Spring : On Arsenios' Verses on the Holy Sunday. *Medioevo Greco* 10 (2010) 61-76.

<sup>81</sup> LAUXTERMANN, *op. cit.*, 89 ; CRIMI, *op. cit.*, 9-10 ; KALTSOGIANNI, *op. cit.*, 61.

<sup>82</sup> CRIMI, I "versi per la domenica di Pasqua" (cité n. 80) 21-22 ; KALTSOGIANNI, A Byzantine metrical *ekphrasis* of Spring (cité n. 80) 66-68.

<sup>83</sup> Voir des exemples in KALTSOGIANNI, *op. cit.*, 68.

Pratiquement à l'opposé de cette *ekphrasis* du printemps d'Arsénios, on trouve celle composée par l'empereur Léon VI, au début du Xe siècle, en guise de conclusion à son homélie-*ekphrasis*, prononcée lors de la consécration de l'église du monastère de Kauléas.<sup>84</sup> Bien que l'influence de la tradition progymnastique correspondante, dont il suit en tout point la structure et les composants standards, soit manifeste,<sup>85</sup> l'auteur de ce texte évite les références à des mythes et des personnages païens.<sup>86</sup> La mention de l'hirondelle et du rossignol, bien que le passage soit un emprunt à l'*Histoire Variée* d'Elie,<sup>87</sup> constitue un lieu commun dans des *ekphraseis* du printemps. Il est indéniable que l'auteur s'efforce d'imiter Grégoire de Nazianze et c'est la raison pour laquelle il place, comme lui, cette *ekphrasis* à la fin de son homélie, en tenant compte de la saison de l'année à laquelle a lieu la consécration de l'église.<sup>88</sup> Mais au commencement même de son homélie, la phrase «ἐγκαينيζομένων οἴκων Θεοῦ, εὐφρανθήσονται λαοί» (Antonopoulou, 423.5-6) fait implicitement référence au début du discours de Grégoire : «Ἐγκαίνια τιμᾶσθαι, παλαιὸς νόμος, καὶ καλῶς ἔχων» (PG 36, 608). Quoi qu'il en soit, cette *ekphrasis* du printemps de Léon est beaucoup plus proche des *ekphraseis* correspondantes de la tradition homélitique antérieure<sup>89</sup> que des textes des rhéteurs de la même époque.

La version la plus littéraire de ce mariage de la tradition chrétienne avec la tradition païenne et de son remaniement d'une manière magistrale dans le cadre d'une *ekphrasis* du printemps au Xe siècle est, sans aucun doute, celle qui fut élaborée par Jean Géomètre. Ce dernier compose un poème religieux sous le titre

<sup>84</sup> Homélie 31, éd. ANTONOPOULOU, Leonis VI Sapientis Homiliae (cité n. 78) 427-429.

<sup>85</sup> ANTONOPOULOU, The Homilies (cité n. 78) 244.

<sup>86</sup> Notons cependant qu'il ne s'agit pas là d'une caractéristique générale des homélies de Léon, qui insère volontiers des exemples mythologiques, des références et des emprunts à la littérature païenne, même dans les homélies qui étaient présentées à titre de prédications dans les églises. À ce sujet, voir les exemples in TH. ANTONOPOULOU, Ancient Greek Authors in Byzantium, in E. KARAMELENGOU – E. MAKRYGIANNI, Ἀντιφίλησις. Studies on Classical, Byzantine and Modern Greek Literature and Culture in Honour of John-Theophanes A. Papademetriou. Stuttgart 2009, 551-557.

<sup>87</sup> Homélie 31 (cité n. 78) 428 ; cf. ANTONOPOULOU, Ancient Greek Authors (cité n. 86) 555. Comme le démontre Antonopoulou, Léon ne semble pas connaître à fond l'œuvre d'Elie (*ibid.*, 555-556).

<sup>88</sup> Il est clair qu'il suit le conseil des théoriciens de la rhétorique qui proposent comme sujet l'*ekphrasis* de la saison à laquelle se déroule un événement (voir aussi *supra*, 81 n.12). Bien que Léon rattache plutôt gauchement cette *ekphrasis* à son contexte antérieur, sa relation avec le sujet principal n'est pas aussi vague que le prétend MAGUIRE (Art and Eloquence [cité n. 10] 43). Pour la relation entre Léon et Grégoire de Nazianze, voir ANTONOPOULOU, The Homilies (cité n. 78) 173, 179, 190-191, 204 ; *eadem*, Ancient Greek Authors (cité n. 86) 557.

<sup>89</sup> Voir aussi ANTONOPOULOU, The Homilies (cité n. 78) 244.



Εἰς τὸ ἔαρ,<sup>90</sup> en 121 hexamètres, dans lequel il fait l'éloge du Christ ressuscité qui vient restaurer le monde et qui a brillé, tel le printemps au milieu du sinistre hiver. Ce poème possède la structure d'un *hymne*, c'est-à-dire qu'il s'ouvre sur une invocation du Christ (1-8), développe ensuite une longue louange-*ekphrasis* du printemps assorti d'une description de la situation personnelle du poète (9-113) et se clôt sur une prière (114-121).<sup>91</sup> Dans cette *ekphrasis* du printemps, Jean Géomètre met en valeur toute la tradition antérieure. Certes, il reprend le schéma standard et la thématologie de Libanius et structure son *ekphrasis* en commençant par le ciel pour descendre sur la terre,<sup>92</sup> sans pour autant négliger de puiser des sujets chez plusieurs écrivains et de s'en inspirer, surtout Grégoire de Nazianze et son homélie 44, l'épigramme 363 (*Anthologie Grecque IX*) du Pseudo-Méléagre, Théocrite et Hermogène.<sup>93</sup> De surcroît, il prend soin d'orner son discours de plusieurs emprunts et réminiscences tirés de la littérature antérieure, chrétienne et profane. On a l'impression que Géomètre s'efforce d'exploiter tous les éléments qu'on rencontre d'habitude dans une *ekphrasis* du printemps ou plus généralement dans un *locus amoenus*.<sup>94</sup> Notons cependant que, contrairement à Arsénios, Géomètre s'abstient de toute mention à un dieu ou un mythe païen (à l'exception de la référence au rossignol et à Procné) ; de plus, dans la descrip-

<sup>90</sup> Édition récente suivie d'une traduction commentée de ce poème en français : E.M. VAN OPSTALL, Jean Géomètre, Poèmes en hexamètres et en distiques élégiaques. Édition, traduction, commentaire (*The Medieval Mediterranean*, 75). Leiden 2008, 513-550. On trouvera une édition antérieure suivie d'une traduction du poème en italien et d'un bref commentaire in DE STEFANI, L'epigramma longum tardogreco e bizantino (cité n. 37) 580-594.

<sup>91</sup> VAN OPSTALL, *op. cit.*, 31, estime que ce poème est un *hymne* et procède à l'analyse de sa structure.

<sup>92</sup> Pour une description de la structure de l'*ekphrasis*, voir VAN OPSTALL, *op. cit.*, 65-66.

<sup>93</sup> VAN OPSTALL, *op. cit.*, 539-540. Confrontation des vers de Jean Géomètre avec ceux de Pseudo-Méléagre, 546-548. Sur le rapport des deux textes, voir aussi KAMBYLIS, Das griechische Epigramm in byzantinischer Zeit (cité n. 37) 34-40.

<sup>94</sup> Il est question de la fin de l'hiver, du renouveau de la nature, du ciel, de la floraison, des oiseaux qui volent de nouveau dans l'air, du calme de la mer, du soleil doux et vivifiant, de l'aurore aux doigts de rose, des étoiles, de la lune qui n'est plus cachée derrière les nuages, de la brillance de l'éther, du souffle du zéphyr, du parfum des fleurs, de l'herbe, de la rose, du lys, de la violette, de la jacinthe, du narcisse, du crocus, de l'anémone, du feuillage des arbres, du murmure des feuilles, du chant des oiseaux dans le bosquet, du bruit de l'eau de la fontaine, de l'alcyon, de l'hirondelle, du rossignol, du cygne, de la cigale, des agneaux, de la syrinx du pasteur, du bouvier assis à l'ombre d'un platane à côté d'un cours d'eau fraîche, des marins qui prennent le large et des bateaux aux voiles gonflées par le vent, du guerrier, de l'armée des abeilles laborieuses butinant les fleurs, de leur miel dans les rayons. Il n'est donc pas étonnant de voir DE STEFANI soutenir que cette partie du poème prend la forme d'un progymnasme (L'epigramma longum tardogreco e bizantino [cité n. 37] 593).

tion du lys (v. 33-38), le symbolisme est purement chrétien : le lys est présenté comme l'image de la Trinité siégeant sur son trône et encadrée de Séraphins. On ne saurait cependant oublier que, si le but principal du poète est de faire l'éloge de la résurrection et si le symbolisme allégorique du printemps s'affiche dès les quatre premiers vers (le Christ = le printemps / la résurrection = la renaissance de la nature) ainsi qu'à la fin, aux vers 87-93 (le Christ = la force motrice de la renaissance), c'est la seule fois dans le poème où un élément spécifique du printemps, le lys, est analysé en tant que symbole de la divinité.

Dans une autre *ekphrasis* du printemps, composée également par Jean Géomètre et insérée dans son homélie sur l'Annonciation, la même thématique stéréotypée est exploitée de manière différente et dans un style différent. La donnée décisive est le temps de la célébration de cette fête, le 25 mars, une période où la nature manifeste sa joie, non pour sa création mais pour son renouveau. Dans l'homélie, les éléments naturels du paysage printanier sont rattachés à plusieurs reprises à la Vierge enceinte et à l'époux de l'Église qui viendra au monde<sup>95</sup> mais toute référence ou allusion à des mythes, des personnages et des récits païens en est absente. Comme dans le cas de l'homélie composée par Léon à l'occasion de

<sup>95</sup> PG 106, 841 : Ἐπειδὴ καὶ τὴν φύσιν ὁρῶ καὶ τὴν κτίσιν ὅλην φιλοτιμουμένην τὰ χαρίσθηρια, καὶ οὕτω προήλθεν ἡμῖν μετὰ τῶν ἄλλων ἡ ἑορτὴ καὶ ὠραιότητι καὶ ἡδυτάτη. Νῦν μὲν γὰρ ἡ κτίσις ὁμοία καὶ παστάδι καὶ νύμφῃ λαμπρύνεται, καὶ κοινὸν καταχεῖ κάλλος τῶν ὀρωμένων πάντων, καὶ καινουργεῖται κόσμος. Ἐπεὶ καὶ δι' ὃν ὁ κόσμος, ἄνω μὲν οὐρανός, οἷα χιτῶνα πένθιμον, τὸ χειμέριον νέφος ἀποβαλὼν, εἰς καινὸν δέ τι χρυσῷ καὶ πορφύρᾳ κράμα τὸ χρῶμα μεταβαλὼν· καὶ αἰθὴρ ἀπειλῶν φρικτὸν μὲν οὐ, καλὸν δὲ λάμπων λίαν, καὶ ἀπαστράπτων ἡδύ· καὶ σελήνῃ μὲν ἐγκαινιζομένη, καὶ τὸ νέον σέλας αὐτῇ τε τοῦ καλοῦ δεχομένου νυμφίου λαμπρότερόν τε καὶ ἀφθονώτερον, καὶ ὑπὸ μείζονι καὶ παιδροτέρᾳ λαμπάδι τὴν νύκτα προπέμπουσα, καὶ τῇ κτίσει πάση πυρσεύουσα· ἄστρα δὲ, τὰ τέως συγκαλυπτόμενα, καὶ πλείονα καὶ μείζονα καὶ ἡδύτερα καὶ φανότερα· φωσφόρος δὲ, τὸ μὲν μέγεθος μείζων, τὸ δὲ κάλλος καλλίων, ὑψηλότερος δὲ τὸ ὕψος, καὶ ἰδεῖν ἡδύτερος καὶ προσβαλεῖν ἀλυπότερος. Νῦν καὶ τῷ φωτὶ μὲν ἡμέρα πλεονεκτεῖ, καὶ χορηγεῖ τῇ τικτούσῃ τὸν ἥλιον· παραχωρεῖ δὲ τῇ δεσποίνῃ ἡ νύξ, τὸ πρῶτον ἐγκυμονοῦσα καὶ δημιουργικὸν καὶ καλὸν φῶς. Νῦν καὶ ἀῆρ πραότερος ἅμα καὶ διαυγέστερος, καὶ θάλασσα γαλήνης ὅλη καὶ ἡδονῆς πέλαγος, καὶ κόσμος ὅλος, ἡ χέρσος ἄνθεσι βρύουσα, πόαις θάλλουσα πάντοθεν, καὶ πάντα τέρπουσα, λειμώνων ὁδομαῖς, ὀρνέων φωναῖς, φυτῶν κόμαις, ἀψύχων κάλλεσιν, ἐμψύχων ἄλμασι. Νῦν καὶ ὠρῶν κράσεις καὶ μίξεις στοιχείων εὐκρατοὶ, καὶ ἀνέμων σπονδαὶ καὶ μαλακαὶ ζεφύρων φοραὶ, καὶ ῥοαὶ ποταμῶν πραιοῖαι, καὶ πηγαὶ ψυχραὶ τε καὶ καθαραὶ, καὶ ἥχοι ρευμάτων ἡμεροὶ. Νῦν καὶ φύσις ὅλη τὸν τόκον ὡς δῶρον τῇ νύμφῃ δίδωσι, καὶ πᾶσα μὲν πτηνὴ, πᾶσα δὲ νηκτὴ, πᾶσα δὲ καὶ πεζὴ γένεσις, ἡ μὲν προέρχεται, ἡ δὲ ἐπαγγέλλεται, ἡ δὲ τρέφεται, ἡ δ' ἄρτι καὶ κεκρυμμένη φαίνεται· τὰ μὲν ὡς ἐκ θαλάμων ἐπιφαίνεται τῶν ὀρῶν· τὰ δὲ ὡς ἐκ τάφων τῶν ὀπῶν ἀναφαίνεται· τὰ μὲν τῷ γάμῳ, τὰ δὲ τῷ τόκῳ τέρπεται, κοινῇ δὲ πάντα πάντως κοινὴν ἑορτὴν ἄγουσι καὶ ἄδουσιν, οὐ τὴν δημιουργίαν, ἐμοὶ δοκεῖν, τοσοῦτον τῆς κτίσεως, ὅτι καὶ κατὰ τόνδε τὸν καιρὸν ὑπέστη τὸ πᾶν, ἀλλὰ καὶ τὴν καινουργίαν τῆς ἡμετέρας φύσεως.

la consécration de l'église du monastère de Kauléas, le substrat en est surtout la tradition homilétique des Pères de l'Église. Ce même procédé sera mis en œuvre plus tard, au cours du XIV<sup>e</sup> siècle, par Isidore de Thessalonique dans son homélie écrite à l'occasion de l'Annonciation.<sup>96</sup>

Cette combinaison de la perception chrétienne du printemps avec la perception païenne antérieure se retrouve aussi, dotée d'un classicisme qui s'avère plus marqué, dans des œuvres de la littérature savante des siècles ultérieurs : un exemple caractéristique en est le long poème (n° 29) de Nicolas Calliclès au début du XII<sup>e</sup> siècle, qui commence par une référence impressionnante au Parnasse, aux Bacchantes, à Dionysos et à Apollon Pythien (v. 1-15),<sup>97</sup> développe ensuite l'allégorie du printemps-Christ (v. 23-36, 46-99) pour s'achever sur une prière du poète implorant de l'aide en vue d'un concours probablement littéraire (v. 115-117).<sup>98</sup> Au XIII<sup>e</sup> siècle également, l'empereur Théodore Lascaris écrit, sous la forme d'une *Gnomè*, un traité où il allie les éléments typiques du printemps aux vertus, physiques, psychiques et intellectuelles, de l'homme gracieux.<sup>99</sup> Un peu plus tard, à l'inverse de Lascaris et à l'encontre de la tradition laudative de la saison du printemps, Maxime Planudès compose, probablement comme un exercice exemplaire d'école, une *Comparaison* de l'hiver et du printemps où il

<sup>96</sup> PG 139, 112-113.

<sup>97</sup> Poème 29, éd. R. ROMANO, Nicola Callicle, Carmi (*Byzantina et neo-hellenica neapolitana*, 8). Napoli 1980, 107 :

Τοῦ Παρνασοῦ δὲ πρῶνας αἱ Βάκχαι πάλαι  
κατεῖχον ὥσπερ οἶκον ἢ καινὴν πόλιν·  
σύμμαχος αὐταῖς Διόνυσος ἦν τότε,  
νεβρῶν δορὰς χιτῶνας ἐνδεδυμένος  
καὶ ταῖν χεροῖν τὸν θύρσον ὡς σκῆπτρον φέρων·  
εἶχον δὲ πεῦκαι τοῦδε τοὺς ἵπποδρόμους  
καὶ πλατάνιστοι καὶ κυπαρίττων γένος,  
καὶ Βακχικὸν σκιρτῶντος αὐτοῦ πολλάκις  
τὸν Παρνασὸν κατεῖχεν ἐκ μύθων ἔαρ,  
καὶ κύκνος ᾧ δᾶς εἶχεν ἐνθεεστέρας  
τοῦ Πυθίου φθάσαντος εἰς Δελφούς·  
καὶ γὰρ μεθυσθεῖς ταῖς ὁδμαῖς τῶν ἀνθέων,  
ἄς τοῦ θεοῦ φθάσαντος ἐν τῇ Πυθίᾳ  
ἡ Δελφικὴ προὔπεμψεν εὐχερῶς πέτρα,  
εὐθὺς μελωδὸς ἦν ἑαυτοῦ βελτίων·

<sup>98</sup> Je remercie Prof. Ioannis Vassilis d'avoir attiré mon attention sur les derniers vers du poème qui suggèrent la participation de l'auteur à un concours littéraire (v. 115-116 : στόμωσον ἡμῖν τοῦ λογισμοῦ τὸ ξίφος, | ὡς ἂν φανῶμεν ἐν λόγοις νικηφόροι). S'agit-il encore une fois d'une composition écrite en milieu scolaire ?

<sup>99</sup> Théodore Lascaris, Ἐγκώμιον εἰς τὸ ἔαρ καὶ τὸν χαρίεντα, éd. L. TARTAGLIA, Theodorus II Ducas Lascaris Opuscula Rhetorica. Munich-Leipzig 2000, 142-152.

démontre la supériorité d'hiver.<sup>100</sup>

Mais, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, on voit se multiplier les *ekphraseis* du printemps qui ne portent plus le manteau de l'allégorie religieuse. C'est précisément le moment où l'on voit réapparaître le roman d'amour et ses auteurs puisent directement leur inspiration dans la littérature de l'Antiquité tardive.<sup>101</sup> Ainsi, Eustathe/Eumathe Macrembolitès décrit dans son roman d'Hysmène et Hysménias (Καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμινίαν δράμα) un tableau que son héros voit dans un jardin. Y sont représentées des figures humaines et des activités illustrant les mois et les saisons correspondantes de l'année. La prairie fleurie et l'homme à la tête ceinte de roses qui cueille des fleurs odorantes à l'instar de l'abeille, avec son beau visage et ses habits éclatants, figurent le printemps. Macrembolitès a manifestement à l'esprit la description de Leucippé dans le roman d'Achille Tatius (1.19.1).<sup>102</sup> Le disciple de Théodore Prodromos, Nicétas Eugénianos, dans son roman, qui retrace l'histoire de Drosilla et de Chariclès (Τὰ κατὰ Δροσίλλαν καὶ Χαρικλέα) avec un érotisme osé mais allusif, associe la description de la prairie à celle de Drosilla et compose une *ekphrasis* du printemps étonnamment voluptueuse.<sup>103</sup> S'il est vrai que, dans son roman, Eugénianos utilise comme modèle le roman de son maître qui raconte l'histoire de Rodanthe et de Dosiclès (Τὰ κατὰ Ροδάνθη καὶ Δοσικλέα), il puise aussi son inspiration dans plusieurs œuvres de l'Antiquité tardive, les romans de Longus et d'Héliodore, les *Idylles* de Théocrite, les *Dionysiaques* de Nonnos, des épigrammes de l'*Anthologie Grecque*.<sup>104</sup> Le résultat n'est

<sup>100</sup> Maxime Planudès, Σύγκρισις χειμῶνος καὶ ἔαρος, éd. J.F. BOISSONADE, *Anecdota Graeca*, II. Paris 1830, 310-339. De telles déclamations étaient des exercices habituels dans l'enseignement de la rhétorique, à la manière des anciens *suasoria et controversia*.

<sup>101</sup> R. BEATON, *The Medieval Greek Romance*. London <sup>2</sup>1996, ch. 4-5, 49-86 ; J.B. BURTON, *Reviving the Pagan Greek Novel*. *GRBS* 39 (1998) 179-216 ; *eadem*, *The pastoral in Byzantium*, in M. FANTUZZI – TH. PAPANGHELIS, *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden-Boston 2006, 549-579 ; *eadem*, *Byzantine readers*, in T. WHITMARSH (éd.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Cambridge 2008, 272-281 (avec une bibliographie raisonnée à la fin) ; P. AGAPITOS – D.R. REINSCH (éds.), *Der Roman im Byzanz der Komnenenzeit. Referate des internationalen Symposiums an der Freien Universität Berlin*, 3. bis 6. April 1998 (*Meletemata*, 8). Frankfurt am Main 2000 ; P. ROLOS, *Amphoteroglossia : A Poetics of the Twelfth-century Medieval Greek Novel*. Washington D.C. 2005 ; F. MEUNIER, *Le roman byzantin du XII<sup>e</sup> siècle : à la découverte d'un nouveau monde?* Paris 2007.

<sup>102</sup> Τὰ καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμινίαν, IV 7.1-13, 18.4, éd. M. MARKOVICH, *Eustathius Macrembolites De Hysmines et Hysminiae Amoribus Libri XI*. Leipzig 2001, 38-39, 44. Cf. I. NILSSON, *Erotic pathos, rhetorical pleasure : narrative technique and mimesis in Eumathios Makrembolites' Hysmine and Hysminias*. Uppsala 2001, 166 sq.

<sup>103</sup> F. CONCA, *Nicetas Eugenianus, De Drosillae et Chariclis amoribus* (*London Studies in Classical Philology*, 24). Amsterdam 1990, 35.77-40.158.

<sup>104</sup> C. JOUANNO, *Nicétas Eugénianos : Un héritier du roman grec*. *REG* 102 (1989) 346-360 ;

pas, pour autant, une imitation servile et stérile d'un genre littéraire précédent, mais une heureuse expérimentation littéraire qui mélange des genres différents et qui parvient à satisfaire le goût de son auditoire lettré.

D'une manière générale, durant le XII<sup>e</sup> siècle, l'intérêt littéraire se tourne de nouveau vers l'observation et la description du paysage naturel, certains détails de la vie quotidienne de l'homme et de son cadre naturel. Cet intérêt renouvelé est palpable non seulement dans le domaine de la littérature mais aussi dans celui de l'art.<sup>105</sup> Il n'est donc pas surprenant de voir souvent apparaître le *topos* du printemps. D'ailleurs, les formes littéraires, les moyens et le vocabulaire que mettent en œuvre les écrivains de l'époque pour s'exprimer sont ceux utilisés jadis par la seconde sophistique et durant les premiers siècles byzantins. Un exemple caractéristique de ces tendances nous est offert par les *ekphraseis* particulièrement pittoresques de Constantin Manassès, qui se distinguent par leur force d'évocation dans les détails.<sup>106</sup> L'une d'elles décrit une mosaïque de l'époque protobyzantine représentant la Terre, qui se trouvait dans le Palais Impérial.<sup>107</sup> Au centre de la mosaïque, en forme de médaille, on voyait l'image de la Terre, nourrice de

---

J.B. BURTON, A Reemergence of Theocritean Poetry in the Byzantine Novel. *Classical Philology* 98 (2003) 251-273 ; P. AGAPITOS – M. HINTERBERGER, Εικόν και Λόγος : Έξι βυζαντινές περιγραφές έργων τέχνης. Athènes 2006, 115.

<sup>105</sup> Ce regain d'intérêt est manifeste, selon H. MAGUIRE (Nectar and Illusion [cité n. 10] 69, 88, 169) sur les représentations du monde de la nature qui illuminent le manuscrit des Homélies de Jacques de Kokkinobaphos, sur l'icône de l'Annonciation du Sinaï, mais aussi sur le pavement de l'église du monastère du Pantocrator à Constantinople, qui peut rivaliser avec les pavés des églises de l'époque paléochrétienne, en ce qui concerne la richesse de la thématologie empruntée au monde végétal et animal.

<sup>106</sup> Voir en particulier : "Εκφρασις γῆς, dont il est plus amplement question juste après, "Εκφρασις ἀλώσεως σπίνων καὶ ἀκανθίδων (éd. K. HORNA, *Analekten zur byzantinischen Literatur*. Wien 1905, 6-12 et L. STERNBACH, *Analecta Manassea*. *Eos* 7 (1902) 180-194), "Εκφρασις κυνηγεσίου γεράνων (éd. E. KURTZ, *Esse dva neizdannnych proizvedenija Konstantina Manassi*. *VV* 12 (1906) 69-98). Sa capacité d'observation et son intérêt pour le monde animal se manifestent aussi dans la monodie qu'il compose à l'occasion de la mort de l'oiseau chanteur favori qu'il avait chez lui et qui, par son chant, lui tenait compagnie quand il étudiait ou rédigeait, ou encore lorsqu'il était malade (Μονωδία ἐπὶ ἀστρογλήνῃ αὐτοῦ τεθνηκότι, éd. K. HORNA, *Einige unedierte Stücke des Manasses und Italikos*. Wien 1902, 3-9).

<sup>107</sup> Pour l'édition du texte, voir O. LAMPSIDIS, Der vollständige Text der "Εκφρασις Γῆς des Konstantinos Manasses. *JÖB* 41 (1991) 189-205 (texte, 194-204). Pour un commentaire de ce texte et une comparaison avec l'*ekphrasis* en vers de cette même représentation de Manuel Philés, voir TH. BAZAIOU-BARABAS, Το εντοίχιο ψηφιδωτό της Γῆς στο Ιερό Παλάτιο και οι «Έκφράσεις» του Κωνσταντίνου Μανασσή και Μανουήλ Φιλῆ : Ρεαλισμός και Ρητορεία. *Σύμμεικτα* 9/2 (1994) 95-115. Voir aussi la notice d'introduction et la traduction de cette *ekphrasis* en grec moderne in AGAPITOS – HINTERBERGER, Εικόν και Λόγος (cité n. 104) 41-73.

l'homme ; tout autour, neuf images distinctes représentaient divers arbres fruitiers et des oiseaux, des produits de la chasse et de la pêche ainsi qu'un rat, des fruits de mer, un coq et des escargots, divers types de poissons, des fruits frais et secs. La Terre de l'image centrale était figurée sous les traits d'une belle jeune femme que Manassès dépeint en détail en utilisant des termes relatifs au printemps.<sup>108</sup> Or, dans sa *Synopsis Chroniké*, sa chronographie en vers, Manassès décrit la terre et la végétation de façon similaire,<sup>109</sup> quand il se réfère à l'Hexaemeron. Ainsi, quelques vers plus loin dans la même œuvre, le jardin d'Eden est évoqué, doté des attraits du paysage printanier.<sup>110</sup>

Enfin, deux siècles plus tard, l'empereur Manuel II Paléologue suit l'exemple des *ekphraseis* du XII<sup>e</sup> siècle pour décrire la représentation du printemps<sup>111</sup> qu'il

<sup>108</sup> LAMPSIDIS, *op. cit.*, 196.60-197.83 : Γέγραπται μὲν οὖν ἡ μορφή γυναικός· ἡ δὲ μορφή οὔτε κοράσιον ἀνυπέγραφεν αὐτὴν ἀνθρον οὔτε ῥυσὴν καὶ ἔξωρον καὶ ὑέρακμον· ἔστεπτο δὲ ἡ κεφαλὴ καὶ ἐνδρόσοις τοῖς ἀνθεσιν, εἶπεν ἂν γεγράφθαι μετὰ τῆς ὁσμῆς· καλὰ τὰ ἄνθη καὶ νοτερὰ καὶ ὅποια ἥλιος ταῦτα καταλαμβάνει, ἄρτι πρῶταις ἀκτίσι τῇ γῇ προσγελῶν· ἐκεῖ καὶ κρίνον ἦν χιονόχροον, ἐκεῖ καὶ ῥόδον χρυσίζον, οἶον κυαναυγές, καὶ ὅσα ἦρος πρωτοφορήματα· καὶ λειμῶνα καλλίφυλλον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς ἐσχεδιάζον ... οὐχ οὕτως ἂν τις στεφάνοις καταμαργάροις παρθένον ἐνυμφοκόμησεν; ... Γέγραπται δὲ ἡβῶσα μεираκίσκη καὶ καλλιβλέφαρος, καὶ ὅποιαν ἂν εἴπῃ τις εἰς γαμικὰς χάριτας ἔπακμον (τὸ αἰεὶ νεάζον αὐτῆς καὶ πρὸς γένεσιν ἔτοιμον, οἶμαι, τοῦ τεχνίτου παραδηλοῦντος), καὶ τὸ βλέμμα ἰλαρόν, καὶ ὅποιον ἂν αὐχοίῃ κόρη χαριτοπρόσωπος ...

<sup>109</sup> Voir les vers 69-79 (éd. O. LAMPSIDIS, *Constantini Manassi Breviarium Chronicum* (CFHB, 36/1). Athenis 1996, 8-9) :

τότε τὸ πρῶτον στολισμοῖς ἡ γῆ κατηγλαῖσθη  
 ὑπὲρ κορίσκην τρυφερὰν ἄρτι νυμφευομένην,  
 χρυσιοφόρον, στίλβουσαν πέπλοις καταμαργάροις·  
 ἔλαμπεν ἶον εὖοσμον, ἀντέλαμπε τὸ ῥόδον,  
 ἴων χροῖα παντοδαπὴ πάντοθεν ὑπεγέλα,  
 κυαναυγής, πορφύρεος, ὑπόκιρρος ἑτέρα·  
 τινὰ μὲν περιπόρφυρα τῶν ῥόδων ἑωρᾶτο,  
 τινὰ δ' ὑπελευκαίνετο καὶ γλύκιον ἀντηύγει.  
 ἦν κρίνον χιονόχροον, ἦσαν ἀναγαλλίδες,  
 ὑάκινθος ἀνέβαινεν, ἦν καὶ ναρκίσσου κάλλος  
 καὶ πᾶν τὸ πρωτοφόρημα τῶν ἔαρος χαρίτων.

<sup>110</sup> *Ibid.* 14.181-15.215. Sur le rapprochement du paysage printanier avec le paradis, voir *supra*, 79-80 et n. 6-8. Plus généralement sur les *ekphraseis* dans la *Synopsis Chroniké*, voir I. NILSSON, *Narrating images in Byzantine literature : the ekphraseis of Konstantinos Manasses*. *JÖB* 55 (2005) 121-147 ; *eadem*, *Discovering literariness in the past : literature vs. history in the Synopsis Chronike of Konstantinos Manasses*, in P. ODORICO – P.A. AGAPITOS – M. HINTERBERGER (éds.), *L'écriture de la mémoire : la littérature de l'historiographie*. Actes du III<sup>e</sup> colloque international philologique «ΕΡΜΗΝΕΙΑ». Nicosie, 6-7-8 mai 2004 (*Dossiers Byzantins*, 6). Paris 2006, 109-120.

<sup>111</sup> Pour l'édition du texte, voir PG 156, 577A-580B. Édition récente, traduction anglaise et commentaire par J. DAVIS, *Manuel II Palaiologos' A Depiction of Spring in a Dyed*,



avait probablement vue sur une tapisserie à la cour de Charles, durant son séjour à Paris, de février 1401 à la fin 1492. Dans ce cas aussi, il s'agit de l'*ekphrasis* d'une œuvre d'art et, qui plus est, de l'art gothique et non byzantin, sur le thème du printemps. De toute évidence, Manuel recompose dans son texte les motifs réguliers de la saison. De plus, il est clair qu'il connaît les textes de Libanius et de Grégoire de Nazianze,<sup>112</sup> sans pour autant reprendre à son compte la dimension allégorique du dernier ou au moins la piété du premier. Il se montre plutôt soucieux de décrire et, en même temps, d'interpréter quelques détails naturalistes :<sup>113</sup> ainsi, les perdrix menant leurs petits vers la nourriture sont représentées mangeant les premières pour montrer à leur progéniture où trouver à se sustenter ; ou le jeune enfant qui trempe sa main droite dans l'eau sans le moindre bruit (ἀψοφητί) (pourrions-nous vraiment « entendre » cette image ?) pour ne pas effaroucher sa proie.<sup>114</sup> D'une manière impressionnante, il dépeint aussi les jeux en plein air d'un groupe d'enfants : cette description est composée de plusieurs petites scènes pleines de mouvement, d'action et d'innocence enfantine.<sup>115</sup> Elles nous font penser aux scènes correspondantes d'enfants qui, en compagnie d'un vieillard, s'amusent à chasser des oiseaux aux gluaux, comme celles qui apparaissent dans l'*ekphrasis* sur la prise d'oiseaux de Constantin Manassès, ou encore elles nous évoquent, à l'inverse, les scènes dramatiques des jeunes élèves de l'école des Saints-Apôtres, telles que les décrit Nicolas Messaritès.<sup>116</sup> À mon avis, Manuel Paléologue reste très fidèle à la tradition byzantine de la composition d'une *ekphrasis*, surtout à la manière dont elle fut cultivée à partir du XII<sup>e</sup> siècle.

---

Woven Hanging, in CH. DENDRINOS – J. HARRIS – EIR. HARVALIA-CROOK – J. HERRIN (éds.), *Porphrogenita. Essays on the History and Literature of Byzantium and the Latin East in Honour of Julian Chrysostomides*. Aldershot 2003, 411-421.

<sup>112</sup> DAVIS, *op. cit.*, 415-417 ; G. PEERS, Manuel II Palaiologos's Ekphrasis on a Tapestry in the Louvre : Word over Image. *RÉB* 61 (2003) 206-207 ; AGAPITOS – HINTERBERGER, Εικόν και Λόγος (cité n. 104) 93, qui n'estiment cependant pas qu'il les a utilisées comme matériau textuel pour sa composition.

<sup>113</sup> Sur ce point non plus il ne s'éloigne pas de l'enseignement traditionnel des théoriciens : il renforce l'évidence de sa description en ajoutant des contemplations. Voir Nicolas, Προγυμνάσματα (cité n. 9) 69 : Δεῖ δέ, ἡνίκα ἂν ἐκφράζωμεν καὶ μάλιστα ἀγάλματα τυχὸν ἢ εἰκόνας ἢ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον, πειρᾶσθαι λογισμοὺς προστιθέμεναι τοῦ τοιοῦδε ἢ τοιοῦδε παρὰ τοῦ γραφέως ἢ πλάστου σχήματος, ... καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων δὲ ὁμοίως πλεῖστα οἱ λογισμοὶ συντελοῦσιν εἰς ἐνάργειαν.

<sup>114</sup> DAVIS, *op. cit.*, 411.9-17.

<sup>115</sup> *Ibid.*, 412.30-44.

<sup>116</sup> Cf. Constantin Manassès, Ἐκφρασις ἀλώσεως σπίνων καὶ ἀκανθίδων (cité n. 106) surtout p. 9-10, la scène de capture du faucon ; Nicolas Messaritès, Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων, VIII-XI, éd. G. DOWNEY, Nikolaos Mesarites : Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople. *Transactions of the American Philosophical Society* n.s. 47.6 (1957) 899-900.

On voit donc que pendant toute la période byzantine, le *topos* de la venue du printemps fut très prisé et largement exploité par les auteurs ; dans le cadre de cet aperçu, qui tente de cerner la présence du motif dans la littérature byzantine à travers les siècles, il est donc impossible d'examiner et plus encore d'approfondir tous les cas spécifiques et nous sommes inévitablement conduite à faire des sélections et à nous limiter à certaines remarques de caractère général sur les modalités d'exploitation du motif. En résumé, on peut dire que la description de la venue du printemps, devenue un 'lieu commun' dans la littérature de la seconde sophistique, un motif aux composantes spécifiques, devint ensuite l'objet d'un enseignement reproduit de façon stéréotypée dans les écoles de Rhétorique de l'époque protobyzantine. Le thème fut particulièrement exploité par l'École de Gaza, étant donné que les festivités au jour de la Rose, toujours de mise au temps du christianisme, donnaient aux étudiants et aux orateurs de la ville l'occasion de participer à des compétitions et de prononcer des discours ou de réciter des poèmes sur le printemps et la rose. La symbolique de la renaissance de la nature s'est révélée particulièrement favorable à la didascalie chrétienne, si bien que les Pères de l'Église recoururent très tôt dans l'Homilétique à ce motif de la tradition littéraire païenne comme image du Christ ressuscité, venu libérer des liens de la mort et offrir la renaissance spirituelle au genre humain. Parmi les nombreuses descriptions du printemps, en prose ou en vers, composées aux premiers siècles byzantins, celle de Libanius (Progym. XII 7), de Grégoire de Nazianze (Or. 44) et de Pseudo-Méléagre (AP IX 363) furent des modèles pour les auteurs postérieurs. La jonction de la tradition chrétienne avec la tradition païenne dans la composition des descriptions du printemps devint très habituelle dans les textes byzantins et il semble qu'elle fut favorisée dans le milieu scolaire de l'époque médio-byzantine. Cependant, les nouvelles tendances de la littérature des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, qui ont remis à l'honneur le roman d'amour et l'intérêt pour le monde naturel et les détails de la vie quotidienne, ont également donné lieu à des compositions dépourvues de toute allusion chrétienne. Mais, en général, durant toute la période byzantine, les auteurs, s'appuyant tantôt sur sa dimension allégorique chrétienne et tantôt sur son passé d'Antiquité tardive, ont utilisé plus amplement des éléments particuliers du *topos* dans divers contextes et plusieurs genres littéraires différents, religieux ou profanes : sous l'influence de l'homilétique, certaines de ses composantes se retrouvent dans l'hymnographie<sup>117</sup> et l'hagiogra-

<sup>117</sup> Cf., à titre d'exemple, le kontakion n° 11 de Romanos le Mélode Εἰς τὴν γέννησιν, 6-7 (éd. J. GROSDIDIER DE MATONS, Romanos le Mélode. Hymnes, II [SC, 110]. Paris 1965), les métaphores des strophes 5 et 13 dans les *chairetismoi* de l'*Akathistos Hymne* (éd. C.A. TRYPANIS, Fourteen early Byzantine cantica (WBS, 5). Wien 1968, 31-32, 35) et surtout les hymnes de l'Épiphane Thrénos du Vendredi saint.

phie ;<sup>118</sup> elles deviennent des motif favoris de l'épistolographie ;<sup>119</sup> des chansons de l'hippodrome ;<sup>120</sup> elles ont été utilisées par la propagande impériale comme image de l'empereur<sup>121</sup> et, bien sûr, on les retrouve dans divers discours de circonstance et des poèmes profanes.

Département de Philologie  
Université d'Athènes

---

<sup>118</sup> P. ex., dans la passion des saints Julien et Basilisse, une odeur printanière révèle la présence invisible du Christ dans la chambre nuptiale des saints (*Martyrium sanctorum Juliani et Basilissae* 6, éd. F. HALKIN, La passion ancienne des saints Julien et Basilisse. *AnBoll* 98 (1980) 249-250).

<sup>119</sup> G. KARLSSON, Idéologie et cérémonial dans l'épistolographie byzantine. Uppsala 1962, 106-111 ; H. HUNGER, Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner, I (*Handbuch der Altertumswissenschaft*, XII.5.1). Munich 1978, 225-226.

<sup>120</sup> *De cerimoniis*, I 82 (éd. A. VOGT, Le livre des cérémonies, II. Paris <sup>2</sup>1967, 165.27-29, 167.4-7). Voir LAUXTERMANN, The Spring of Rhythm (cité n. 80) 87 sq.

<sup>121</sup> Cf., p. ex., le discours de Michel Psellos en l'honneur de l'empereur Constantin le Monomaque, éd. G.T. DENNIS, Michael Psellus, *Orationes panegyricae*. Leipzig 1994, Or. 4, 58.76-79 ; *idem*, Λόγος σελέντιος, éd. A.R. LITTLEWOOD, Michaelis Pselli oratoria minora. Leipzig 1985, Or. 4, 15.163-171. Cf. MAGUIRE, Nectar and Illusion (cité n. 10) 75-77.

## RÉSUMÉ

La description de la venue du printemps (*ekphrasis earos*), un *topos* aux composantes spécifiques dans la littérature de la seconde sophistique, devint l'objet d'enseignement reproduit de façon stéréotypée dans les écoles de Rhétorique protobyzantines. La symbolique de la renaissance de la nature s'est révélée particulièrement favorable à la didascalie chrétienne comme image du Christ ressuscité ; ainsi, l'*ekphrasis earos* se retrouve dans plusieurs homélies sur Pâques, le Baptême, la Nativité du Christ, l'Annonciation de la Vierge, etc. La jonction de la tradition chrétienne avec la tradition païenne dans la composition des descriptions du printemps semble qu'elle fut favorisée dans le milieu scolaire de l'époque médio-byzantine. Les *ekphraseis earos* de Libanius (Progym. XII 7), de Grégoire de Nazianze (Or. 44) et de Pseudo-Méléagre (AP IX 363) furent des modèles. À partir du XIIe siècle, les nouvelles tendances de la littérature, qui ont remis à l'honneur le roman d'amour, le monde naturel et les détails de la vie quotidienne, ont donné lieu à des compositions dépourvues de toute allusion chrétienne.